This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

Über dieses Buch

Dies ist ein digitales Exemplar eines Buches, das seit Generationen in den Regalen der Bibliotheken aufbewahrt wurde, bevor es von Google im Rahmen eines Projekts, mit dem die Bücher dieser Welt online verfügbar gemacht werden sollen, sorgfältig gescannt wurde.

Das Buch hat das Urheberrecht überdauert und kann nun öffentlich zugänglich gemacht werden. Ein öffentlich zugängliches Buch ist ein Buch, das niemals Urheberrechten unterlag oder bei dem die Schutzfrist des Urheberrechts abgelaufen ist. Ob ein Buch öffentlich zugänglich ist, kann von Land zu Land unterschiedlich sein. Öffentlich zugängliche Bücher sind unser Tor zur Vergangenheit und stellen ein geschichtliches, kulturelles und wissenschaftliches Vermögen dar, das häufig nur schwierig zu entdecken ist.

Gebrauchsspuren, Anmerkungen und andere Randbemerkungen, die im Originalband enthalten sind, finden sich auch in dieser Datei – eine Erinnerung an die lange Reise, die das Buch vom Verleger zu einer Bibliothek und weiter zu Ihnen hinter sich gebracht hat.

Nutzungsrichtlinien

Google ist stolz, mit Bibliotheken in partnerschaftlicher Zusammenarbeit öffentlich zugängliches Material zu digitalisieren und einer breiten Masse zugänglich zu machen. Öffentlich zugängliche Bücher gehören der Öffentlichkeit, und wir sind nur ihre Hüter. Nichtsdestotrotz ist diese Arbeit kostspielig. Um diese Ressource weiterhin zur Verfügung stellen zu können, haben wir Schritte unternommen, um den Missbrauch durch kommerzielle Parteien zu verhindern. Dazu gehören technische Einschränkungen für automatisierte Abfragen.

Wir bitten Sie um Einhaltung folgender Richtlinien:

+ *Nutzung der Dateien zu nichtkommerziellen Zwecken* Wir haben Google Buchsuche für Endanwender konzipiert und möchten, dass Sie diese Dateien nur für persönliche, nichtkommerzielle Zwecke verwenden.

+ *Keine automatisierten Abfragen* Senden Sie keine automatisierten Abfragen irgendwelcher Art an das Google-System. Wenn Sie Recherchen über maschinelle Übersetzung, optische Zeichenerkennung oder andere Bereiche durchführen, in denen der Zugang zu Text in großen Mengen nützlich ist, wenden Sie sich bitte an uns. Wir fördern die Nutzung des öffentlich zugänglichen Materials für diese Zwecke und können Ihnen unter Umständen helfen.

+ *Beibehaltung von Google-Markenelementen* Das "Wasserzeichen" von Google, das Sie in jeder Datei finden, ist wichtig zur Information über dieses Projekt und hilft den Anwendern weiteres Material über Google Buchsuche zu finden. Bitte entfernen Sie das Wasserzeichen nicht.

+ *Bewegen Sie sich innerhalb der Legalität* Unabhängig von Ihrem Verwendungszweck müssen Sie sich Ihrer Verantwortung bewusst sein, sicherzustellen, dass Ihre Nutzung legal ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass ein Buch, das nach unserem Dafürhalten für Nutzer in den USA öffentlich zugänglich ist, auch für Nutzer in anderen Ländern öffentlich zugänglich ist. Ob ein Buch noch dem Urheberrecht unterliegt, ist von Land zu Land verschieden. Wir können keine Beratung leisten, ob eine bestimmte Nutzung eines bestimmten Buches gesetzlich zulässig ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass das Erscheinen eines Buchs in Google Buchsuche bedeutet, dass es in jeder Form und überall auf der Welt verwendet werden kann. Eine Urheberrechtsverletzung kann schwerwiegende Folgen haben.

Über Google Buchsuche

Das Ziel von Google besteht darin, die weltweiten Informationen zu organisieren und allgemein nutzbar und zugänglich zu machen. Google Buchsuche hilft Lesern dabei, die Bücher dieser Welt zu entdecken, und unterstützt Autoren und Verleger dabei, neue Zielgruppen zu erreichen. Den gesamten Buchtext können Sie im Internet unter `http://books.google.com` durchsuchen.

B 989,728

PROPERTY OF
University of Michigan Libraries
1817
STELLFELD PURCHASE 1954

1275

MUSICA SACRA.

Monatschrift

für

Hebung und Förderung der kathol. Kirchen-Musik.

Gegründet von Dr. FRANZ XAVER WITT.

Nach dessen Tode redigirt von

Dr. Franz Xaver Haberl,

Direktor der Kirchen-Musik-Schule in Regensburg.

Neue Folge. Zweiter Jahrgang.

(Als Fortsetzung XXIII. Jahrgang.)

Mit 12 Musikbeilagen.

Regensburg, New York und Cincinnati.

Druck und Verlag von Friedrich Pustet.

1890.

[redacted]
ML
5
N.Y.

Inhaltsübersicht

vom 23. Jahrgang 1890 der Musica sacra.

I. Abhandlungen, Aufsätze, Leitartikel.

Neujahrswünsche. S. 1. — „Ein garstig Lied! Pfui! Ein politisch Lied!“ S. 5. — Der Ausdruck in der kath. K.-M. S. 17. Ueber Falsibordoni. S. 20. — Das Grabdenkmal für Dr. Fr. X. Witt mit Abbildung. S. 33. — Das 13. Centenarium der Erwählung Papst Gregor des Grossen. S. 34. — Das Unterlegen der Psalmverstexte bei den Falsibordoni. S. 39, 52. — Der kirchenmusikal. Eindruck S. 49, 65. Wirkung des Textes und der Aussprache auf Notenzeichen und Tonstärke beim Vortrage des gregorian. Chorals. S. 68. — Der Klerus und die K.-M in den vereinigten Staaten von Nord-Amerika. S. 81. — † Prälat Dr. Franz Hettinger über K.-M. S. 85, 102, 118. — Aufruf und Einladung zum Chorregentenkurse in Freising. S. 7. — Ueber Liszt's *Missa choralis* und principielle Fragen. S. 98. — Zusammenstellung der 1-, 2- und 3stimm. Messen des Cäcilienvereinskataloges. S. 113. — Fünf Tage in Freising. S. 129. — Zwei Tage in Bamberg. S. 135. — Wiederholte offizielle Abwehr. S. 137. — Leo XIII. und die K.-M. S. 138. — Auslagen für Kirchenmusikalien. S. 145. — Die *schola cantorum* in Venedig. S. 150. — Am 22. November. S. 161. — Der Lehrer als Chorregent. S 165. — Ueber das Schöne in der Kunst. S. 172. — Im alten Jahr an's neue Jahr. S. 177. —

II. Liturgica.

Sonn- und festtägliche Messgesangstexte vom 19. Jan. bis 9. Febr. S. 4. — Liturgisch musikal. Winke für den Monat März. S. 19. — Für die Charwoche. S. 36. — Neuere liturgische Vorschriften über das Orgelspiel. S. 51. — Neueste Entscheidungen über Kirchengesänge in der Volkssprache. S. 67. — Neuere Entscheidungen der S. R. C. über Vespern. S. 84. — Die Kniebeugung während des *Et incarnatus est*. S. 101. — Zusätze und Berichtigungen. S. 124. — Die römischen *ephemerides liturgicae*. S. 117. — Wasserweihe am Vorabend des Dreikönigstages; Beantwortung von 5 liturgischen Fragen. S. 163. — Die Entscheidung der S. R. C. vom 11. Sept. 1847. S. 175.

III. Aus Archiven und Bibliotheken.

Das älteste liturgische Schriftstück S. 9. — Sänger für die herzogl. Kapelle in München aus den Niederlanden. S. 22. — Antiquarische Preise für ältere Musikdrucke. S. 40. — Ueber den Prolog zu Ehren Gregors I. S. 54. — „Hat Gregor der Grosse den Kirchengesang reformirt?“ S. 88. — Ueber Singknabeninstitute (Choralen, Präbenden, Mätrisen). S. 122. — Stadtsingschule in Landshut; Glarean's Dodekachordon mit handschriftlichen Notizen des Autors. S. 132. — Requiem beim Tode des französ. Königs Philipp August (1223) S. 132. — Ueber die liturgische Kirchensprache. S. 147.

IV. Im Lesezimmer.

Bericht aus „Chorwächter“ über die 12. Gen.-Vers. in Brixen. S 9. — 20 musikal. Zeitschriften. S. 23. — Reimann gegen Jahn, beide über Mozart's Kirchenkompositionen. S. 41. — Hans v. Bülow über Concertberichte und musikal. Kritiken. S. 55. — Naaman der Syrer. S. 72 — Was ist eine Melodie? S. 90. — Ueber Orgelreparaturen. S. 122. — Kirchenmusikal. Thaten in Italien, (Rom und Mailand). S. 132. — Ueber die Naturgeschichte der Sängerwelt S. 148. — Die Concertvereinigung des kgl. Domchores in Berlin und die Wiesbadener-Presse S. 164. — Harmonium und Enharmonium. S. 175.

V. Vermischte Nachrichten und Mittheilungen.

Aufführung des Mailänder Domchores am 4. Nov. 1889. S. 11. — Vom Wittdenkmal in Landshut S. 12. — Viadana's Falsibordoni. S. 12. — Nekrolog über Jul. Jos. Maier. S. 12. — Prospecte über Frescobaldi's Orgelstücke S. 12 — Eröffnungsfeier der Kirchenmusikschule in Regensburg. S. 24. — Erlass des Erzbisch. Ordinariates Freiburg. S. 24. — Begräbnissfeier von Card. Ganglbauer in Wien S. 25. — Witt's Grabdenkmal vollendet S. 26. — An die Subscribenten von Palestrina's Werken. S. 26. — Einweihung der Ulmerorgel S. 26. — Franz Lachner †. S. 26. — Historisches Concert in Petersburg. S. 26. Eine 2stimm. Fuge von Beethoven. S. 26. — Normalstimmgabel; b statt h. S. 43. — Ein „vernünftig gekürzter Text“ in Obersteiner'schen Messen S. 43, 57. — Gebele's Darstellung der Messtheile. S. 43. — Ueber die Musikbeilagen (Offertorien für 2 Stimmen mit Orgelbegleitung) S. 56. — Aus einem Offertorienverzeichniss für das Kirchenjahr S. 57 — Unterstützungsfonds für K.-M. im Breslauer Cäc.-Ver. S. 57. — Der Kandelbinder'sche Quartetttisch S. 58. — Erste Aufführung der venetianischen *schola cantorum*. S. 91. — Ueber den Congress zu Ehren Gregor I. S. 91. — die Salveglocke der Münchener Frauenkirche. S. 91. — Prof. Anton Walter von der Universität Freiburg zum Dr. theol ernannt. S. 92. — Sechsmonatl. Kurs an der Regensburger K.-M.-Sch. S. 106. — Die K.-M. in Oberammergau. S. 106. — Card. Newmann in Birmingham. S. 106. — Eine lauretan. Litanei aus Trient S. 106. — Schüler und Gaben aus Mexico. S. 106. — Gen.-Präses Fr. Schmidt zum päpstl. Ehren-Kämmerer ernannt. S. 124. — Akademischer

Cäc.-Ver. in Paderborn. S. 124. — Cherubini's Requiem in Barmen. S. 124. — Kirchliche Vorschriften über die Kniebeugung beim *Et incarnatus est*. S. 124. — C. Greith's noch unedirte Kirchencompositionen. S. 125. — Persönliche Eindrücke beim Oberammergauer-Passionsspiele u. Ed. Hanslick über dasselbe. S. 133. — 2stimm. Messe von Aug. Wiltberger. S. 134. — Der 22 Band von Palestrina's Werken. S. 134. — † Bernh. Hüls. S. 135. — Kirchenmusikal. Jahrbuch betreffend. S. 135. — Weiteres Urtheil über die Musik des Oberammergauer-Passionsspieles. S. 152. — Correcturen für die Musikbeilagen S. 152. — K.-M. beim Coblenzer Katholikentag. S. 152 u. 169. — Gen.-Vers. des Augsburger Diözesan-Cäcilienvereins in Donauwörth. S. 152. — Diözesan-Cäc.-Ver. in Trient. S. 153. — Lohse G-Schlüssel für Männerst. S. 167. — Danksehreiben des Patriarchen von Venedig an die *schola cantorum* S. 167. — 3stimm. Messen für A. T. B. von J. Mitterer, Aug. Wiltberger und E. Scharbach. S. 167. — Pfarrer Kannreuther. S. 168. — Eine Messe von Orlando in Italien aufgeführt. S. 168. — Prüfung der neuen Domorgel in Passau. S. 168. — Annoncen kath. Wienerblätter über K. M. S. 168. — † Ad. Greulich in Breslau. S. 168. — Musikbeilage der *Musica sacra* in einem Fascikel betreff. S. 168. — Dr. Hofmann über kirchenmusikal. Exercitien. S. 169. — Inhaltsangabe des kirchenmusikal. Jahrbuches für 1891. S. 169. — Chr. Gluck's irdische Ueberreste transferirt. S. 179. — Klotz-Denkmal in Mittenwald. S. 179. — Personalnachrichten über Filke, Molitor, Waldesbühl, v. Werra. S. 180. — † Dr. Alfr. Muth. S. 180. — Dienst-Jubiläum von J. Böhm. S. 180. — Bauduinschwindel in Wien. S. 180.

VI. Auf dem Bücher- und Musikalienmarkte.

Anzeigen und Besprechungen von: Almendinger, K., 4 Kirchenges. Op. 5. S. 170. — Börgermann, H., M. in hon. S. Victoris. S. 170. — Breitenbach, J. F. M. festivalis in hon. B. M. V. Op. 12. S. 170. — Brunner, Ed. 2. Requiem für 4 Stimmen. Op. 8, S. 155. — Cohen, C. M. in hon. S. Ottonis. Op. 4. S. 170. — Dienel, Otto. Die moderne Orgel und Seb. Bach. S. 73. — Denis. F. Essais sur l'harmonisation du chant grégorien. S. 155. — Erb, M. J. M. in hon. S. Odiliae. Op. 7. S. 170. — Greith, C. Ecce sacerdos und Sacerdos et Pontifex. Op. 47. S. 74. — Gruber, Jos. M. in hon. Ss. nominis B. M. V. Op. 25. S. 170. — Grüel, Eug. 10 Orgelstücke. Op. 25, S. 17. — Haagh, J. Requiem für 4 Männerst. Op. 5. S. 155. — Horn, P. Mich. 30 Choralvorspiele. Op. 8. S. 73. — Jakob, Dr. G. Kurzes Lebensbild von Dr. Jos. Amberger. S. 26. — Kienle, P. Ambr., Choralschule. S. 154. — König, Thadd. M. Salve Regina. Op. 14. S. 92. — Kothe, B. u. Th. Forchhammer, Führer durch die Orgelliteratur. S. 154. — Kraus, Karl, Psalmodia vespertina. Ps. Dixit Dominus. S. 155. — Lachner, Vinc. Fuge. Op. 68. S. 37. — Löhle, Aug., 4 stimm. Requiem. S. 92. — Merk, Gust. 20 Orgelvorspiele. Op. 9. S. 27. — Müller, H. F. Die hl. Elisabeth, Festspiel. Op. 12. S. 27. — Mund, H. Kurzgefasste Musikgeschichte. S. 154. — Nesvera, Jos. Ps. De profundis. Op. 49. S. 27. — Piel, Pet. M. Alma redemptoris mater. Op. 67. S. 74 und Harmonielehre. Op. 64. 2. Aufl. S. 156. — Prosnitz, Ad. Compendium der Musikgeschichte. S. 154. — Rheinberger, Jos. Charakterstücke für die Orgel. Op. 156. S. 27. — Stein, Jos. Instrument. Requiem. Op. 61. S. 155. — Surzynski, Dr. Jos. Orgelpräludien, 2. Heft. Op. 12. S. 74. — Türke C. Präludien und Fuge, Introduction und Tripelfuge. S. 27. — Waldmann v. der Au. Lätitia. S. 154. — White, John. M. solemnis. S. 27. — Wiltberger, Aug. Elementar-Orgelschule. Op. 43. S. 156. — Zollner, G. Zwei weltl. Königshymnen. S. 74.

VII. Kirchliche Aufführungen.

Bamberg, Dom- und Dompfarrchor, S. 58. — Biebrich, Kirchenchor, S. 74. — Canal S. Bovo (Diöz. Trient), S. 74. — Donauwörth, Kirchenchor vom hl. Kreuz, S. 44. und Augsburger Diözes. Cäc.-Ver. S. 152. — Eichstätt, Diözes. Ver. Vers. S. 140. — Freising, Chorregentenkurs, S. 130, Domchor. S. 141. — Mailand, Domchor, S. 75, Stephanskirche, S. 133. — München, Stadtpfarrkirche vom hl. Geist, S. 107. — Neisse, Pfarrkirche, S. 58 und 108. — Olmütz, Charwochenprogramm der Cathedrale, S. 75. — Regensburg, Charwochenprogramm der Cathedrale, S. 44, der Stiftskirche zur alten Kapelle, S. 58, der Stadtpfarrkirche zu St. Emmeram, S. 59. — Rom, Seminar St. Peter, S. 132 und S. 168. — Venedig, *schola cantorum* in *S. Marco*, S. 151. — Wien, des Ambrosiusvereins zu St. Michael, S. 27, verschiedener Kirchen, S. 168.

VIII. Offene Correspondenz.

Des Frater Franciscus an Bruder Juniperus, S. 13 und 59, der Redaction, S. 14, 28, 44, 62, 76, 92, 108, 141, 156, 180. Ausweis über das Project einer Cäcilienkirche. S. 107, 141, 180.

IX. Musikbeilagen.

1. Haller, Mich.: Off. *Exsultabunt Sancti*, Cant. und Alt mit Orgel in Nr. 10. Off. *Gloria et honore*, Cant. und Alt mit Orgel in Nr. 4. Off. *Laetamini in Domino*, Cant. und Alt mit Orgel in Nr. 8. — **2.** Mitterer, Ign. Off. *Gloria et honore*. Alt und Bass mit Orgel in Nr. 6. Off. *Inveni David*. Cant. und Alt mit Orgel in Nr. 11. — **3.** Piel, Pet. Off. *Inveni David*. Cant. und Alt mit Orgel in Nr. 5. Off. *Veritas mea*. Cant. und Alt mit Orgel in Nr. 12. — **4.** Quadflieg, Jac. Off. *Confitebuntur coeli*. Cant. und Ten. mit Orgel in Nr. 7. Off. *Justorum animae*. Cant. und Ten. mit Orgel in Nr. 10. Off. *Mirabilis Deus*. Ten. und Bass mit Orgel in Nr. 9. Off. *Veritas mea*. Cant. und Alt mit Orgel in Nr. 4. — **5.** Schildknecht, Jos. Off. *Posuisti Domine*. Ten. und Bass mit Orgel in Nr. 7. — **6.** Viadana, Lud. da. 64 Falsibordoni ohne Text in den acht Kirchentonarten, 4 gem. Stim. in Nr. 1, 2, 3. Schluss des Mot. *Exsultate justi*, 4 gem. Stim. in Nr. 1. Ant. *Haec dies*, 4 gem. Stim. in Nr. 3.

Personennamen-Register

zum 23. Jahrgang (1890) der Musica sacra.

Siehe Vorbemerkung über Zweck und Anlage dieser Register in Musica sacra 1889 Seite 173.

Aaron, Pietro 41.
Abt, Fr. 154, 179.
Adam, von Fulda 20.
Adler, Dr. Guido 20.
Adler, Thom. 58, 135.
Agostini, Patr. und Card. Domen. 91, 150, 167.
Ahle, Joh. Nep, 83, 135, 136, 153.
Aichinger, Greg. 108.
Aigner 131.
Aiguino 41.
Albertus magnus 165.
Albrecht IV. 91.
Albrecht V, 22.
Aldhelm 89.
Alfieri, Pietro 165.
Allegri, Greg. 25, 76, 87.
Almendinger, K. 170.
Amberger, Dr. Jos. 26.
Ambros, Dr. Aug. W. 164, 165.
Andrea di Modona 41.
Anerio, Fel. 165.
Anerio, Giov. Franc. 26, 59, 74.
Aquaviva, P. 151.
Arcadelt, Jac. 28, 74.
Archangelsky 26.
Aristoteles 141.
Armellini 141.
Arnfelser, Fr. 116, 117.
Arnim, Frau von 99.
Aroker, Jos. 168.
Asola, Matth. 22, 156.
Auer, Ludw. 19, 23.
Aventinus 41.

Baccusi, Hippol. 22.
Bach, Joh. Seb. 11, 68, 73, 74, 100, 151.
Bäumer, P. S. 147.
Bäumker, Dr. Wilh. 25, 148, 179.
Baldeschi, Jos. 36.
Barker 26.
Bartak 148.
Bartolini, Card. Domen. 6.
Battlogg, Fr. J. 23.
Bauchinger, P. Marc. 76.
Bauduin, Ernestine von 180.
Bauer, Jos. 168.
Bauer, Mich. 114.
Becker, C. F. 62.
Becker, C. 84.
Beethoven, L. van 26, 27, 90, 161.
Bellarmin, Card. 148.
Bellermann, Heinr. 39, 52.
Beltjens 83.
Belz, Fr. G. 154.
Benedict XIII. 36, 37, 163.
Benedict XIV. 51, 105, 148, 163.
Benker 135.
Benz, J. B. 117.
Benzel Sternau 180.
Berblinger 148.
Berlioz, Hektor 90.
Bernabei 10, 58, 75.
Bernhard, der hl. 65.
Bertalotti, Ang. 97.
Betz, Friedr. 72.
Bewerunge, Heinr. 168.
Bieger 152.
Bikell, Dr. G. 9.
Billrot, Dr. 133.
Binterim 148.
Bischoff, J. Chr. 114.
Bizet 56.
Blied, Jac. 83, 115, 116
Bock, G. 165.
Böckeler, Heinr. 23, 28, 165.
Böhm, Jos. 28, 180.
Börgermann, Heinr. 170.
Bona, Card. 148.
Bonartius 72.
Bonaventura, der hl. 148.
Bonaventura de Brixia 41.
Bone 61, 148.
Bossi, Heinr. 151.
Botazzo 75.
Breitenbach, F. J. 170.
Brosig, Mor. 19, 28, 141, 168.
Brucker, Jos. 124.
Brück 120.
Brücklmayer, Fr. 114.
Brunner, Ed. 114, 115, 117, 155.
Bülow, Hans von 55, 164, 176.
Buhmaier 152.

Calegari 75.
Du Cange 21, 91.
Cani, Ant. 133.
Capocci Gaet. und Fil. 132.
Caroso 41.
Casciolini, Claud. 59, 74, 75, 108.
Cerone 21.
Cervantes 86.
Charpentier 148.
Cherubini 24, 106, 161, 168.
Cicero 50, 71.
Cifra, Ant. 41.
Clemens non Papa 41.
Coelestin I. 89.
Cohen, Carl 58, 117, 135, 156, 170.
Comacho, Raf. Bischof 107.
Commer, Fr. 164.
Cosner 75.
Coussemaker, Ed. 20, 41.
Coutelle, Ch. 180.
Crizkovsky 75.
Croce, Giov. 59.

van Damme 24.
Dante 103, 105, 174.
Dausnik 58.
Deuters, Herm. 41.
De Santi, P. Ang. 54, 117, 136.
Déthier, Emil 24.
Devrient, Ed. 134.
Diebold, Joh. 83, 115, 116, 154, 162.
Dienel, Otto 73.
Dirsohke 57.
Diruta 41.
Ditges 14, 61.
Ditko 24.
Donati, Franc. 11.
Dreves, P. Guido M. 13, 59—61, 83, 170.
Duchesne 35, 141.
Dürer, Albr. 100.

Ebner, Ludw. 44, 59.
Eckehart IV. 68.
Ecker, Dr. 60.
Eckert, P. Beda 83.
Eckhardt, G. 55, 88.
Edenhofer, Al. 114.
Egbert v. York 89.
Eichendorff 162.
Eisele, J. B. 162.
Eisenhofer 26.
Eitner, Rob. 23, 161.
Endres, B. J. 122.
Engel, Vinc. 156.
Eppink 83.
Erb, Mar. Jos. 170.
Ernst, Hans 91.
Eschenbach 176.
Ett, Casp. 28, 58, 74, 92, 114, 170.
Eugen, Karl, Bischof 153.
Eugenius de Levis 55.

Fétis 11.
Fiesel 74.
Filke, Max 180.
Fioroni, Giov. Andr. 12.
Förster 83.
Foliano, Lud. 41.
Forchhammer, Th. 154.
Formes, K. 150.
Frescobaldi, Hier. 12, 26, 62, 105, 135, 154.
Fritzsch, Wilh. 23.
Frölich, Jos. 2.
Fuchs, G. 141.
Führer, Rob. 28, 131, 168.
Führich 100.

Gabrieli, Andr. 48, 141.
Gafurius 20, 41.
Galliciolli 88.
Gallignani 11, 24, 75, 133, 138, 140, 156.
Gangelbauer, Cardinal 25.
Gardellini 51, 101, 175.
Gavantus 124.
Gebele, Matth. 19, 23, 43, 153.

Gebhardt 100.
Gerbert, Mart. 41, 55, 69.
Gerok 162.
Gevaert 35, 58, 88, 89.
Giese, Prälat Dr. 102.
Gladstone 106.
Glarean 41, 132.
Gluck, Chr. W. 179.
Görres, Guido 162.
Göthe, W. 169.
Gonzalez, Aug. 106.
Gottschalg, A. W. 23, 122.
Gounod, Karl 106
Grancolas 163.
Graun 27.
Graus, Jos. 118.
Gregor I. 34, 54, 55, 68, 86, 88, 89, 91, 104, 137, 141.
Gregor II. 89.
Gregor III. 35, 89.
Greisl, A. 108.
Greith, Karl 10, 74, 83, 84, 114, 115, 117, 125, 141.
Grenier, 176.
Greulich, Ad. 168.
Grisar, P. Hartmann 34, 88.
Groiss 58, 114.
Gruber, Jos. 115, 170
Grüel, Eug. 27.
Guéranger 55, 148.
Gürtler, Jos. 24.
Guidetti, Giov. 69.
Guido v. Arezzo 69.
Guillelmus, Monachus 21.

Haagh, J. 155, 156.
Habert, Jordan 141.
Hadrian I. 35, 55, 89.
Hadrian II. 55.
Haendel, Friedr. 52, 68, 101, 106, 151, 161, 168.
Hahn, Bernh. 168.
Haller, Mich. 10, 18, 28, 44, 58, 59, 74, 75, 83, 100, 108, 115, 116, 130, 135, 151, 152, 179.
Hamm, Chr. 23.
Handl (Gallus), Jac. 41, 44, 58, 59, 75, 76, 141.
Hanisch, Jos. 44, 58, 85, 115, 116, 155, 168.
Hanslick, Ed. 42, 133.
Hartmann, L. 90.
„ Th. 36.
Hauptmann, Dr. Mor. 12, 27.
Hauser (Lehrer) 169.
Hauser, A (Katechet) 152.
Haydn, Jos. 43, 20, 134, 161.
„ Mich. 168.
Hechenberger, Mart. 168.
Hefele, Bischof 102.
Heim, J. 165.
Helmholtz, Dr. 170.
Hergenröther, Dr. Jos., Cardin. 102.
Hermann, Hans 23.
„ Math. 23.
Hettinger, Dr. Franz, Prälat 3, 85 ff, 102 ff., 118 ff.
Hieronymus, der hl. 121.
Höger, C. 108.
Hofbauer, Clem. der sel. 76.
Hofmann, Dr. 169.
Hoffnass, Frau Franz. von 162.
Holbein 100.
Homer 174.
Horaz 103.
Horn, P. Mich. 73, 83.
Hruska 116.
Hübner, Alph. 57.
Hüls, Bernh. 135.
Huhn, Adalb. 98, 129 figde.
Hupfauf (Peregrinus) 122.

Jacob, Dr. G. 24, 26.
Jahn, Otto 41.
Jansen, P. (Jes.) 121.
Janssen, Dr. Joh. 118.
Jaspers, C. 58, 83, 115.
Jepkens 83, 164.
Joannes Diaconus, 35, 54, 89.
Johann XXII. 71.
Joos, Osw. 117.
Jungmann, P. (Jes.) 86.

Imbühl, Dr. 152.
Inama, G. B. 153.
Isnard 22.

Kaim, Ad. 92
Kammerlander 27.
Kandlbinder 58.
Karl, der Grosse 35.
Karlon, Al. Prälat 135, 136.
Katschthaler, Dr. 23, 135, 169.
Kaulbach, 100.
Kehrein 59.
Kempter 28.
Kewitsch, Th. 83.
Kienle, P. Ambr. 69, 71, 154.
Kirms-Joos, 156.
Kirsnik 176.
Kirwan, H. 148.
Klein, J. 100.
„ Georg 170.
Klemm 168.
Klotz, Math. 179.
Kobler 37.
Koch, Wilh. 148.
Köchel 122.
Könen, Friedr. 28, 83, 115—117.
König, Thadd. 92, 115, 117.
Korumüller, P. Utto, 14, 28, 58, 62, 108, 135, 136, 170, 175.
Korum, Bischof 169.
Kothe, Bernh. 3, 83, 154.
Krall 168.
Kratzenstein 176.
Kraus, Karl 155.
Kretzschmann Th. 168.
Kretschmar, Dr. Herm. 100, 162.
Krutschek, Paul 3, 28, 175.
Kunc, Al. 24, 58.

Lachner, Franz 27.
„ Ignaz 26.
„ Vinc 26, 27.
Lalo 56.
Langer, Edm. 13, 23, 37, 51, 67, 84, 118, 13[illegible], 136, 175.
Lans, M. J. A. 24, 176.
Lantpert 68.
Lasso, Orlando di, 11, 12, 25, 28, 41, 44, 53, 59, 75, 87, 168, 170.
Lauer 28.
Laux 149.
Leitner 75.
Lemmens 155.
Lenz Phil. 162.
Leo XIII. 5, 19, 34, 124, 132, 137, 138, 151, 161, 163, 168, 180.
Lessmann, Otto 41.
Lettl 57.
Lhoumeau 155.
Lieber, Dr. 179.
Lipowsky 122.
Liszt, Dr. 28, 98—101, 154, 164.
Löbmannn, Jos. 116.
Löhle, Aug. 92.
Lohse, L. 167.
Lortzing 25.
Lotti, Ant. 28, 75, 76, 87, 104, 108, 151.
Lützel, J. H. 165.
Luther, Mart. 168.

Mälzl 176.
Maier, Jul. Jos. 12, 165, 170.
Maldeghem 108.
Mapelli 75.
Maricello Ben. 125.
Martène 55.
Massenet 56.
Mastioletti 58.
Maurer, J. 135.
Mayer 83.
Mayer, C. 23.
Mayer, Mich. 59, 114.
Melchers, 83.
Mendelssohn, Barth 11, 18, 132, 154, 162.
Merk, Gust. 27.
Mettenleiter, Bernh. 58, 108.
„ Dr. Dom. 122.
„ Joh. G. 44.
Meratus 51, 101, 124.
Miller, Ferd. von, 179.
Millöcker 28.
Milochе, Fr. 168.
Mitterer, Ign. 10, 27, 44, 58, 59, 83, 100, 102, 115, 117, 119, 130, 135, 141, 156, 167, 175.
Modlmayr, Jos. 116.
Möhring, Ferd. 179.
Mohr, Jos. 14, 58, 83, 108.
Molitor, J. B. 58, 114, 180.
Moll 11.
Monte, Fil. 22. 23.
Monteverdi 26.
Morel, P. Gall. 104, 105.
Morlacchi 132.
Mozart, Wolfg. Am. 41, 90, 120, 161, 163.
Mühlbauer, Wolfg. 101. 175.
Müller, H. Fid. 26, 162.
Müller, Otto 28.
Muffat (Histor. 122.
Mund, H. 154.
Musch 75.
Muth, Dr. Fr. A. 180.

Naaman, der Syrer 72.
Nanino, Giov. Mar. 170.
Nekes, Fr. 58, 83, 115, 116.
Nesvera, Jos. 27, 75, 76.

Neuner, L. 179.
Newmann, Cardin. 106.
Nikel, Emil 108, 115.
Nothelfer 162.
Notker, Balbulus 68.

Oberhoffer, Heinr. 76, 107, 162.
Obersteiner 43, 57, 117.
Oddo, v. Clugny 55.
Orlando s. Lasso.
Ornitoparchus 41.
Ortwein, P. Magn. 108.
Oswald 114.
Otte, H. 28.
Overbek 100.
Ozanam 148.

Palestrina s. Pierluigi.
Pallote. 75.
Parochi, Cardin. 34.
Pasquali, Innoc. 132.
Pancratius, Bischof 153.
Paul V 63.
Paumann, Conr. 21.
Pawelek, Heinr. 135.
Pelagius II. 141.
Pellico, Silvio 121.
Perelli 151.
Pergolese 87.
Peronne 48.
Petrus, Canisius, der hl. 120.
Piel, Petr. 3, 11, 58, 74, 83, 115, 116, 135, 141, 156.
Pierluigi, Giov. da Palestrina 11, 25, 26, 28, 41, 44, 58, 59, 68, 74—76, 85—87, 90, 100, 103—105, 119, 120, 132—134, 141, 156, 164, 165, 169.
Pilland, Jos. 114—116, 141.
Pimont 148.
Pitoni, Jos. Ott. 165.
Pius V. 6.
Pius IX. 7, 14, 19, 67, 102, 106.
Plato 141, 174, 177.
Plüddemann 162.
Plutarch 104.
Ponten, J. S. 117, 156.
Pothier, Dom Jos. 54, 71.
Preindl 168.
Pröbstl, B. 44.
Proske, Dr. Carl 22, 39, 75, 76, 165.
Prosnitz, Ad. 154.

Quaglia 12.
Quante, Bernh. 164.
Quintilian 71.

Racknitz, G. C. 176.
Rainer, Erzherz. 9.
Ratzeberger, Matth. 167.
Raupach 180.
Rauscher, Max 44.
Reess, H. 36, 37.
Reimann, Dr. Heinr. 41.
Reiter 168.
Renner, Jos., sen. 59, 75.
„ „ jun. 115.
Rheinberger, Jos. 12, 27, 58, 75, 101, 141, 162, 168, 179.
Riegel 58, 168.
Ringseis, Dr. Joh Nep. von 99, 173, 174.
Riemann, Dr. Hugo 18.
Rietz, Jul. 75.
Rochlitz, F. 165.
Roderich, Alb. 141.
Romanus 68.
Roselli 44.
Rosenplüt, Hans 21.
Rosenthal, Ludw. 40.
Rossi, Caval. de 141.
Rota 41.
Rotter, L. 168.
Rottmanner 25.
Rudhart (Histor.) 122.

Sadagna 184.
Saint-Saens 56.
Salzmann, Dr. 83.
Sandberger, Dr. 12.
Santner, K. 117.
Scala, Jac. 135.
Scarlatti, Alex. 87.
Schafhäutl, Dr., Em. 170, 176.
Schaller, Ferd. 83, 108, 114—117.
Scharbach, Edm. 56, 168.
Scheffel 162.
Schelle, Ed. 155.
Scherzinger 165.
Schildknecht, Jos. 83, 99, 116.
Schlesinger 164.
Schletterer, Dr., H. M. 161.
Schmalohr, Jos. 162.
Schmalzl, (Maler) 100.
Schmetz 83.
Schmid, Fr. X. 131.
Schmidt, Friedr., (Monsignore) 14, 23, 62, 83, 108, 124, 135, 156.
Schmidt, Georg 74.
Schöberlein, Dr. 165.
Schönen, Werner 23.
Schöpf, Fr. 114, 117, 168.
Schottenhammel 131.
Schrems, Jos. 12, 164.
Schubert, Franz 118, 161, 162, 168.
Schubiger, P., Ans. 55, 68.
Schütky 59.
Schulz, Jos. 23, 116, 135, 154.
Schumann, Rob. 90.
Schweitzer, Joh. 117.
Schwinghaimb 148.
Sechter, Sim. 26.
Seidel, Joh. Jul. 3.
Seiler, Jos. 58, 135.
Seitz, (Maler) 100.
Selbst, Dr., F. J. 2, 28, 120, 135, 162.
Seld, Dr. 22.
Seyler, C. 168.
Seymour, Jos. 24, 115.
Shakspeare 106.
Silcher 154.
Simon de Quercu 41.
Singenberger, J. B. 23, 74, 75, 83, 115—117.
Sixtus, V. 119.
Skuhersky, F. B. 115.
Sokrates 174.
Solon 180.
Spitta, Dr., Phil. 154.
Spohr, Ludw. 75.
Stadler, Abbè 26.
Stanley, Ed. 106.
Sattler, Paul 114.
Stehle, Ed. 23, 28, 58, 107, 108, 115, 141, 162.
Stein, Alb. Ger. 2.
Stein, Bruno 114.
„ Jos. 58, 114—116, 155, 156.
Steinle, (Maler) 100.
Stillbach, Erwin 146.
Stolz, Alb. 25, 86.
Strabo, Walafrid 89.
Strubel 156.
Stunz 28.
Suarez, P. 104.
Suriano, Franc. da, 44, 58, 59, 108.
Surzinsky, Jos. 115.

Talhanderius, Petr. 69.
Tanaka, Dr. 176.
Tebaldini, Giov. 91, 150, 151.
Terrabugio 77.
Tessarin, Aug. 151.
Thalhofer, Dr., (Prälat) 39, 148.
Theresius, P. 83, 114.
Thibaut 43.
Thielen, P. H. 116.
Thoma, Ant., (Erzbischof) 74, 139.
Thomas von Aquin, der heil. 104, 105, 139.
Thomassin 148.
Tinctoris, Joh. 20.
Tomadini 75.
Tommasi 55.
Trayser 177.
Tresch, J. B. 58, 135, 141.
Trice 151.
Troppmann, J. Ad. 117.
Tucher, G., von 165.
Türke, C. 27.

Ulrich v. Uhlenhorst 61.
Unterbirker 152.

Vecchi Orph. 74.
Veit, Maler 100.
Velazquez, Mar. Guadal. 106.
Viadana, Ludov. da 12, 14, 22, 39, 44, 56, 58, 59, 76, 141, 178.
Virgil 174
Vittoria, Tommaso Lud. da 44, 58, 59, 74, 125.
Vockner 168.
Vogler, Jos. Abbè 176, 177.
Voigt, H. 74.
Volkmar 83.
Voltaire 174.

Wackernagel 59.
Wagner, Rich. 27, 56, 90, 134, 164.
Waldersee 41.
Waldesbühl, J. L. 180.
Waldmann von der Au, 154.
Walker, E. F. 26, 168.
Walter, Dr. A. 2, 12, 14, 19, 28, 51, 59, 92, 132, 135, 141, 170.
Walter, Karl 74, 164, 179.
Walther, A. 9.
Weber, C. Mar. von 99.
Weber, Georg 58, 74, 115, 164.
Weckert, Fr., von, (Bischof) 120.
Weeber, J. Chr. 165.
Weinzierl, Max von 168.
Weiss, 168.

Weitlof 60.
Werra, E. von 180.
Westenrieder, (Histor.) 122.
White, John 27.
Widmann, W. 153.
Willaert, Adr 22.
Wiltberger, Heinr. 115, 116.
Wiltberger, August 83, 114—117, 134, 141, 153, 156, 167.
Witt, Dr. Franz X. 1, 10, 11, 14, 16, 25, 26, 28, 33, 37, 42, 44, 58—60, 74, 75, 83, 92, 100—102, 108, 114—117, 119, 120, 122, 136, 140, 141, 152—156, 161, 168, 169, 180.
Wolff, Cyr. 168.
Wolik, Nic. 41.
Wonegger 41.
Zachariis, Ces. de 44, 59, 74.
Zahn, Joh. 165.
Zangl, Jos. 11, 117.
Zarlino, Jos. 40, 41.
Zaun 74.
Zeller 120.
Ziegler 152.
Zoller, G. 74.
Zuccari 58.

Ortsnamen-Register

zum 23. Jahrgang (1890) der Musica sacra.

Aachen 164.
Amberg 122.
Arezzo 69.
Aubing 168.
Augsburg 24, 152, 153, 161, 175.
Awadji 176.

Bamberg 58, 103, 135 folg., 164, 168.
Barmen 124.
Basel 24, 99, 104.
Bautzen 135.
Bayreuth 134.
Berlin 43, 56, 154, 164, 176, 177.
Beuron 180
Biberach 92, 99.
Biebrich 74, 164.
Birmingham 106.
Boncourt 24.
Boppard 135, 156.
Bremen 122.
Brescia 41, 150.
Breslau 25, 57, 168, 180.
Brixen 9, 24, 135, 136, 167.
Brixlegg 134.
Brühl 156, 167.
Brüssel 22; 35, 164.

Cambrai 91.
Canal San Bovo. 74.
Casalmaggiore 11.
Cassel 162.
Cattaro 85.
Chartres 55.
Cincinnati 164.
Clugny 55.
Coblenz 152, 169.
Constanz 162, 180.
Cremona 179.
Cuneen (Cuneo) 51.

Darmstadt 164.
Dillingen 135, 152.
Dombach 179.
Donauwörth 19, 43, 44, 106, 152, 153.
Dresden 27, 164.
Dublin 24, 164.
Eichstätt 135, 140, 148, 153, 179.
Einsiedeln 103, 119, 141.
Ems 164.
Essen 146.
Evreux 161.

Ferrara 11.
Frankfurt a. M. 164.
St. Francis 82.
Freiburg i. Br. 24, 72, 92, 135.
Freising 97, 108, 129, 1 1, 145, 168, 169.
Füssen 44.

St. Gallen 55, 68.
Gand 24.
Gendertingen 152.
Genua 151.
Graz 118, 135.

Hadamar 180.
Hamburg 131.
Helmstädt 55.
Hilpoltstein 135, 141.
Homburg 164.

Igstadt 74.
Innsbruck 9, 23, 24, 88, 134.

Karlsruhe 12.
Kaufbeuren 106.
Köln 135, 148, 164.
Königsberg i. Pr. 55.
Königshofen a. S. 176.
Kopenhagen 176.

Landshut 11, 12, 26, 34, 92, 132, 136.
Langkampfen 57.
Leavenworth 67.
Leipzig 12, 100, 164, 177.
Le-Puy 84.
Liège 24.
Lille 7.
Limburg 74.
Limoge 21.
Linz a. D. 25, 87, 103, 148.
Los-Angeles 85.
St. Louis 164.
Luçon 85, 155.
Ludwigsburg 26.
Lübek 122.
Luzern 99, 100.

Madagascar 67.
Magdeburg 122.
Mailand 11, 24, 75, 91, 132, 133, 150, 156, 164.
Mainz 120, 135, 164.
Mantua 165.
Maredsous 25, 90.
Maynooth 168.
Mecheln 7, 22.
Mehrerau 180.
Merida 85.
Milwaukee 82.
Mittenwald 179.
Monte Cassino 91.
Monterey 85.
Montreal 84.
Mühlheim a. Rh. 150.
München 7, 12, 22, 26, 40, 74, 91, 97—99, 107, 122, 130, 164, 176, 179.
Münster i. W. 25, 102, 124, 135, 164.

Narbonne 132.
Nauheim 164.
Neapel 67, 151.
Neisse 58, 108.
Neuburg a. D. 26.
Neukirchen b. hl. Blut 57.
Niederkrüchten 25.
Nördlingen 153.
Nordamerika 81.
Norwich 32
Nürnberg 28.

Oberammergau 92, 106, 133, 134. 152.
Oberweier 135.
Olmütz 24, 75.
Orleans 55.
Osaka 176.

Paderborn 124.
Palestrina (siehe Namenreg. unter Pierluigi).
Paris 5, 132, 137, 161.
Passau 168.
Pavia 52.
Pergine 153.
Petersburg 26, 119,
Plauen 167.
St. Pölten 24, 25.
Porto 132.
Posen 74.
Prag 180.
Prüm 168.

Querétaro 24, 106, 107.

Rain 26.
Regensburg 5, 24, 37, 44, 57, 58, 91, 122, 135, 148, 163, 164, 168.
Rheims 49, 132.
Rheingau 74.

Rom 5 folg., 34, 38, 55, 88, 91, 98, 102, 117, 119, 121, 124, 132, 137, 141, 147, 150, 163, 164, 168.
Rottenburg 102.
Rouen 132.
Rüdesheim 74.

Salzburg 43, 57. 122, 135, 169.
Schatzhofen 34.
Schiedam 24.
Schwiekershausen 179.
Seekirchen 124.
Sens 132.
Sherburne 89.
Soave 138, 151.
Speyer 36.
Stuttgart 177.

Tetschen 135.
Tokye 176.
Toulouse 21, 24, 49.
Tours 7.
Traunstein 92.
Trient 49, 74, 75, 106, 148, 153.
Trier 122, 162, 164, 169
Turin 51, 55, 175.

Ulm 26, 168.
Urgel 51.

Venedig 91, 150, 153, 167.
Verona 150.
Viglevan (Vigevano) 51.
Walderbach 34.
Wallerstein 152.
Weidenwang 179.
Weimar 122.
Weiterdingen 72.
Wien 13, 25—27, 43, 122, 133, 135, 154, 168, 176, 179, 180.
Wiesbaden 74.
Würzburg 2, 27, 85, 103, 121, 135.

York 89.

Alphabetisches Namen-*) und Sachregister

zum Anzeigeblatt der Musica sacra. (1890, 23. Jahrgang.)

Allihn-Töpfer. Die Theorie und Praxis des Orgelbaues. 184.
Anerio, Giov. Fr. Missa brevis. 127.
— — Lit. lauret. 127.
— — Requiem 158.
— — Christus factus est. 31.
Asola, Matth. Requiem. 158.
Auct. inc. Stimmen zur M. Sine nomine. 15, 30.
*Auer, Ludw. in Donauwörth. 45.

Bach, J. Seb. Werke für Gesang. 184.
Beilagen von Breitkopf & Härtel. Prospect zu Frescobaldis Orgelsätzen.
— — Musikkatalog.
— — von Al. Maier in Fulda, hl. Elisabeth von H. F. Müller betr.
— — von Fr. Pustet, 3. Auflage der Cantica sacra von Ett-Witt.
— — Deutscher Hausschatz betr.
— — von Jos. Renner in Regensburg, Preisliste der amerikan. Harmonium.
Beltjens, J. Op. 125, Messe. 94.
Blied, Jac. Op. 40, Lauret. Lit. 64.
*Breitkopf & Härtel in Leipzig. 15, 45, 93, 142, 184.

Cäcilienkalender, je 5 Jahrgänge geb. 181.
Cantorinus Romanus. 77.
Cantus Passionis (Choralmel.) 31, 46.
Casciolini, Cl., 3 stim. Requiem, 158.
Choralbücher, authent. römische s. unter ihren Titeln und im Katalog, 171.
Cohen, C. Op. 2, Requiem. 158.
Compendium Grad. et Miss. Rom. 48, 144.
Croce, Giov., 5 st. Messe VI. Toni, 127.

Diebels, Fr. Der musikverständige Organist. 63.
Diebold, Joh. Zwei 1 st. Requ. Op. 20 und 37. 48, 158.
Diebold, Joh. 4 st. Requ. Op. 14. 158.
— — 4 st. Messe. Op. 21. 94.
Dirschke, Fr. Liturgische Choralges. 80, 128.

Ebner, Ludw. Op. 8. 4 st. Messe. 47.
Ein Bild der hl. Messe. 45,
Eitner, Rob. Monatshefte für Mus. Gesch. 15.
— — Publik. älterer Mus. Werke. 15.
Epitome ex Grad. Rom. 48, 144.
— — ex Vesp. Rom. 15, 30, 142, 184.
Ett-Groiss. Miserere. 46.

Fiesel, G. 8 Marienl. 63.
Filke, Max. Op. 11. 4 st. Messe. 48.
Fischer, P. Cl. 4 st. Requem. 158.
Fünfkirchen, Tenor. und Bass. gesucht. 128, 170, 184.

Glatt, Ign. s. Fünfkirchen.
Graduale Rom. 48, 144.
— — Appendix zur Folioausg. 93.
Gradualien für Adv. u. Fasten. 32, 47, 172, 181.
Greith, C. Ecce sacerdos u. Sacerdos et Pontifex. 46.
Groiss. 12 Marienlieder. 63.
Groiss-Ett. Miserere. 46.
Groiss-Schinn. Requiem. 158.

Haagh, J. Op. 2. Acht eucharist. Hymnen. 96.
— — Op. 3 u. 4. 2 laur. Lit. 64.
Haberl, Fr. X. Kirchen-Musik-Schule betreff. 109, 157.
— — K. M. Jahrbuch für 1891. 183.
— — „ „ für 1886—1890. 181.
— — Cäc. Kal. 1876—1885. 181.
— — Magister choralis. 9. Auflag. 142, 159.
— — Die Feier der hl. Charwoche lat. und deutsch. 31.
— — Die Psalmen d. Charwoche. 31.
— — „ „ des Offic. Defunct. 158.
Haberl, Fr. X. Die Psalmen des Weihnachtsofficium. 172.
— — Ad finem Laudum tridui sacri. 31.
— — s. auch Viadana und Repertorium mus. sacrae.
Haller, Mich. Op. 3. Vierst. Requ. 158.
— — Op. 9. Zweist. Requiem. 158.
— — „ 14. Cant. in hon. B. M. V. 64.
— — Op. 16. Laudes Eucharisticae. 79, 94.
— — Op. 17 a u. b. Maiengrüsse. 64.
— — „ 18. Zehn zweist. Motetten. 172.
— — „ 20. Missa VIII. 94.
— — „ 22. Missa IX. 94.
— — „ 23. Missa X. 30.
— — „ 32. Mariengarten. 64.
— — Vade mecum mit Uebungsbuch. 159.
— — 4 st. Te Deum. 96.
— — Coram tabernaculo. 96.
— — 2 lauret. Lit. 64.
Hamm, C. 4 st. Messe. 47.
*Handel, Heinrich in Breslau. 16.
Hanisch, Jos. 3 st. Requiem. 158.
— — 4 st. Requiem. 158.
— — 12 Pange lingua. 94, 128.
— — 30 „ „ 79, 94.
— — Orgelbegleitung zum Grad. Rom. 48, 144.
— — Orgelbegleitung zum Ordinar. Missae. 48, 144.
— — Orgelbegleitung zum Vesp. Rom. 157, 171.
— — Orgelbegleitung zu Viadana's 20 Choralcredo 48, 144.
Harmonium, Depot von amerikanischen, s. Renner, Jos.
Hausschatz, Deutscher. 160.
Heinze, Leop. 5 theoret. Werke. 16.
*Herder, Verlagshandlung in Freiburg (Baden). 63.

*) Die Namen der Buch- und Musikalienhandlungen, von denen sich Inserate vorfinden, sind mit * bezeichnet; die angekündigten Werke wurden mit ihrem Titel oder unter dem Namen der Autoren alphabetisch eingereiht.

Jahrbuch s. Haberl.

Kienle, P. Ambr. Choralschule und Singübungen. 63.
Kirchenmusikschule in Regensburg. 109, 157.
König, Thadd. s. Traunstein.
Kothe, Al. Adoramus. 45.
Kothe, Bernh. Abriss der Musikgeschichte. 157.
*Kothe, Carl in Leobschütz. 45.
Kraus, Karl. Psalmodia Vespert. 126, 144.
Krutschek, Paul. Die K. M. nach dem Willen der Kirche. 15, 29.

Lans, M. J. A. 4st. Messe 172, 181.
Lasso, Orl. di, M. VIII. Toni (puisque j'ai perdu) 29, 127.
Lenz, Phil. Die stille Gemeinde 171.
*Leukart, F. E. C. 16, 142, 157.
Liber Gradualis. 142.
Löhle, Aug. 4st. Messe. 92.
— — 4st. Requiem. 15, 30.

Marienkalender, Regensburger. 160.
Mitterer, Ign. 27 Respons. der Charwoche. 32, 47.
— — 5st. Lit. lauret. 64.
— — Fronleichnamsges. 78, 94.
— — Sequenzen und Hymnen. 94.
— — Op. 30. 5st. Messe. 94.
— — Dreistim. Messe. 94.
— — „ Requiem. 158.
— — Sechsstim. Messe. 172, 181.
Mohr, Jos. Kirchenlieder. 95.
— — Psälterlein 182.
— — Einleitung und Quellennachweis. 183.
— — Die Pflege des Volksgesanges in der Kirche. 183.
Molitor, J. B. 1st. Messe. 172, 181.
Molitor, Ferd. Op. 6. 3st. Messe. 128.
Molz, F. J. Lauret. Litan. 64.
Musica divina, Inhaltsangabe der 4 Bände vom Annus I., der Hefte v. Annus II. und des Selectus novus Missarum. 111 u. 112.
Musica sacra, Probenummer betr. 181.

Nanino, Giov. Mar. 5 Lamentationen. 183.
Nativitatis offic. s. officium.
Niedhammer, Jos. 4st. Messe. 30.
Nikel, Em. Op. 7. Sammlung *Lauda Sion*. 95.
— — Op. 16. 120 Vesperhymn. 143.
— — Op. 20. 4stimm. Passio sec. Joannem. 45.

Oberhoffer, H. Weihegesang zur hl. Cäcilia. 172.
Officium defunctorum (Choralgesang) 158, 171.
— — Psalmen desselben. 158.
— — hebd. sanctae. 31, 171.
— — Psalmen desselben. 31.
— — Nativitatis. 171, 172, 181.
— — Psalmen dazu. 172, 181.
Orationes Feriarum in Adv. 171.
Ordinarium Missae. 48. 144.
Orlando s. Lasso.

Palestrina s. Pierluigi.
Passionis cantus s. Cantus Passionis und Offic. hebd. sanctae.
*Paulinusdruckerei in Trier. 170.
Pierluigi, Giov. da Palestrina. Cantis „Benedictus“ 31.
— — M. Lauda Sion. 95.
— — M. Hodie Christus. 172, 181.
— — Messen in Mus. div, 111. 112.
Processionale Rom. 80. 96.
Psalmentexte auf die greg. Melodien vertheilt, s. Haberl u. Officium.
Psalmodia vesp. s. Kraus.
*Pustet, Friedr. in Regensburg. 15, 16, 29—32, 45—48, 64, 77—80, 93—96, 110, 127, 128, 142—144, 157—160, 171, 172, 181—184.

Regensburger Depot von amerik. Harmonium. 32, 157, 184.
— — Deutscher Hausschatz. 160.
— — Kirchenmusikschule. 109, 157.
— — Marienkalender. 160.
— — Oberquartette. 159.
Renner, Jos. Depot v. amerik. Harmonium. 32, 157, 184.
— — Fronleichnamsgesänge. 79, 95.
— — Gesangsfibel u. musikal. Leseübungen. 159.
— — Beiträge zur Methodik des Gesanges und Wandtafeln. 160, 172.
— — Regensburger Oberquartette. 159.
Repertorium Mus. sac. 29, 127.
Rheinberger, Jos. vierstimm. Messen. 16, 142.
— — Miserere. 46.
— — Stabat mater. 46.
— — Ave Maria. 142.
— — 12 Charakterstücke für die Orgel. 142.
— — Orgelbegl. zu Viadana's cantiones. 127.
Riegel, Fr. 4stimm. Requien. 158.
Rosenstengel, Tonleitern und Arpeggien. 157.

Schaller, Ferd. 3 und 4stimm. Messe. 95, 181.
— — 4st. lauret. Litanei. 64.
Schildknecht, Jos. 3st. Messe. 95.
Schinn-Groiss, 4st. Requien. 158.
Schmidt, Friedr. 16 cantion. sac. 95.
*Schöning, Ferdinand in Paderborn. 63, 157.
*Seiling, Jos. in München (Regensburg) 16, 46, 63.
Selbst, Dr., Jos. Der kath. Kirchen-Gesang beim hl. Messopfer. 16, 78, 143, 184.
Selectus novus s. Musica divina.
*Siegel, Felix in Leipzig. 16.
Singenberger, J. B. Missa in hon. S. Aloysii. 94, 95.
— — M. in hon. S. Stanislai. 48. 128.
— — M. in hon. Caeciliae. 172.
— — M. in hon. Cordis Jesu. 95.
— — Harmoniumschule. 94.
— — Requiem. 128, 158.
— — Gesänge zu Ehren des heiligsten Herzens Jesu u. s. w. 95.
Stehle, Ed. Op. 51. 2st. Messe. 45.

Theresius, P. 100 dreist. Marienlieder. 63.
— — 1stimm. Requiem. 150.
— — Zwei lauret. Litan. 64.
The musical notation. 95.
Tinel, Edg. Orator. „Franciscus.“ 45.
Töpfer, J. G. s. Allihn.
Traunstein, Tenorist gesucht. 157.
Tresch, J. B. Drei lauret. Litan. 64.

Universalbibl. musikalische. 16.

Vecchio, Oraz. 8st. Requien. 158.
Viadana, Lud. 20 Choralcredo. 15. 30, 48, 144.
— — M. Cantabo Domino. 127.
— — Cantiones selectae. 127.
*Voigt, B. F. in Weimar. 184.

Waldmann von der Au, Laetitia. 16, 46.
Wiltberger, Aug. 136 Orgelstücke. 46, 94.
Witt, Dr. Fr. X. Flieg. Blätter und Mus. sacra (frühere Jahrg.) 32, 45.
— — 14 Kreuzwegstationen. 32, 45.
— — Ambrosiusmesse. 48, 128, 142.
— — Zwei einst. Requiem, 158.
— — 4stimm. Requiem. 158.
— — 5stimm. Requiem. 158.
— — 6 lauret. Litan. 64, 142.
— — Te Deum. 96.
— — 4 Pange lingua. 95.
— — Gelobt sei Jesus Christus. 95.
— — Litan. Ss. Nominis Jesu. 95.

Uebersichtliche Zusammenstellung
sämmtlicher Ausgaben der offiziellen römischen Choralbücher
aus dem Verlage von **Friedrich Pustet** in **Regensburg, New York** und **Cincinnati**:

A. Hauptwerke.

I. Antiphonarium Romanum in Gross-Folio. ℳ. ₰

1. Band. Die Matutinen vom Proprium de Tempore . . . . . 33 —
2. Band. Die Matutinen vom Proprium und Commune Sanctorum . . 31 —
3. Band. Laudes, Vesper und kleine Horen des Breviers . . . . 36 —

II. Graduale Romanum. 2 Bände in Imperial-Folio

a) 1. Band. Proprium de Tempore
2. Band. Proprium und Commune Sanctorum . . 80 —
Appendix. Festa novissima . . . 4 —
Appendix. Festa pro aliquibus locis . 15 —
b) **Graduale Romanum in 8°.** Roth u. Schwarz 5 —
Graduale Romanum in 8°. Schwarzdruck. 3 —

III. Pontificale Romanum in 8° . . . 9 —

IV. Rituale Romanum in 8° 4 80
Rituale Romanum in 18° . . . 4 —

B. Auszüge.

I. Vom Antiphonarium Romanum:

Compendium Antiphonarii et Breviarii Romani 3 80
Vesperale Romanum. Roth- u. Schwarzdruck . . . . . 5 —
Vesperale Romanum. In Schwarzdruck 3 —
Epitome ex Vesperali Romano . . 1 70
Directorium Chori. . . . . 6 —
Officium Hebdomadæ Sanctæ. Roth- u. Schwarzdruck 3 60
Officium Hebdomadæ. Schwarzdruck . 2 40
Officium Hebdomadæ. Lateinisch und Deutsch . . . . . 3 —
Officium Defunctorum. Roth- und Schwarzdruck 90
Officium Defunctorum in Gross-Folio 5 —
„ „ Schwarzdr. in 8° . — 60
„ „ Volksausgabe mit Violinschlüssel cart. . . . — 30
Officium Nativitatis. Roth- u. Schwarzdruck . . . . . — 80
Officium Nativitatis. Schwarzdruck . — 50
Officium parvum B. M. V. cum cantu — 40
Manuale Chorale. Volksausgabe im Violinschlüssel . . . . . 1 —
Psalterium Vespertinum von Haberl. Mit Choralnoten . . . . — 50
Psalterium Vespertinum von Haberl. Volksausgabe mit Violinschlüssel . — 50
Psalmen der Charwoche. Volksausgabe mit Violinschlüssel . . . — 50
Psalmi Officii Hebdomadæ sanctæ (in schwarzer Notation.) — 70
„ „ Defunctorum . (in schwarzer Notation.) — 25
„ „ Nativitatis . (in schwarzer Notation.) — 30
Laudes Vespertinæ. Roth- u. Schwarzdruck . . . . . — 80
Laudes Vespertinæ. Schwarzdruck . — 50
Organum ad Vesperale Romanum von Haberl und Hanisch 9 10
Organum ad Responsoria Missæ ac Vesperarum . . . . . — 40
Organum ad Hymnos Vesperarum . 2 40
„ „ Completorium Romanum — 60
Transpositiones harmonicæ etc. von Hanisch 1 60
Cantus Officiorum Nativitatis Domini, Tridui sacri et Officii Defunctorum 1 25

II. Vom Graduale Romanum:

Compendium Gradualis et Missalis Romani . . . . . 3 —
Responsorientafeln: A. Responsoria ad Missam . . . . . — 40
B. Responsoria Deo gratias pro Missis et Vesperis . . . . — 40
Epitome ex Graduali Romano . . 1 80
Ordinarium Missæ. Imp.-Folio . . 9 —
„ „ Roth- und Schwarzdruck . . . . . — 60
Ordinarium Missæ. Schwarzdruck . — 40
„ „ Volksausgabe mit Violinschlüssel, weisse Noten cart. — 30
Cantus Passionis D. N. J. Chr. . . 5 —
Aspergestafel . . . . . — 20
Intonationstafel. (Vierte Canontafel mit den Intonationen des Gloria, Ite missa est etc.) . . . . . — 20
Officium Hebdomadæ: Siehe Auszüge I.
Organum ad Responsoria Missæ: Siehe Auszüge I.
Orgelbegleitung zum Ordinarium Missæ von Hanisch . . . . . 3 —
Orgelbegleitung zum Graduale Romanum 9 40
Viadana's XX Choral-Credo. Volksausgabe mit Violinschlüssel — 30
„ XX Choral-Credo. Ausgabe mit Choralnoten . . . . . — 30
Orgelbegleitung zu den XX Choral-Credo von Viadana 2 80
Manuale Chorale: Siehe Auszüge I.

III. Vom Pontificale Romanum:

Ritus Consecrationis Ecclesiæ et Altarium . . . . . 2 —
Ritus Ordinum Minor. et Majorum — 80
„ Confirmationis . . . . — 25
Cantorinus Romanus . . . . 2 —

IV. Vom Rituale Romanum:

Processionale Romanum 1 20
Laudes Vespertinæ: Siehe Auszüge I.
Officium Defunctorum: Siehe Auszüge I.
Cantorinus Romanus . . . . . 2 —

1890. Regensburg, am 1. Januar 1890. Nro. 1.

MUSICA SACRA.

Gegründet von Dr. Franz Xaver Witt.

Beiträge zur Hebung und Förderung der katholischen Kirchenmusik.

Neue Folge II., als Fortsetzung XXIII. Jahrgang.

Die „*Musica sacra*“ wird am 1. jeden Monats ausgegeben. Jede Nummer umfasst 12 Seiten Text und 4 Seiten Musikbeilagen. Der Abonnement-Preis des Jahrgangs beträgt 2 Mark; die Bestellung kann bei jeder Postanstalt oder Buchhandlung erfolgen. — Bei der Reichspost mit 20 Pf. Aufschlag. Bei franco Versendung im Postvereinsgebiet werden 36 Pf. und im Auslande 60 Pf. für Porto berechnet.

Neujahrswünsche.

Wer bringt und empfängt sie nicht! Wenn auch Wünsche als Träume im wachen Zustande bezeichnet werden können und also meistens zu Schaum werden, so wird man doch einen wunschlosen Menschen als geistig todt bezeichnen müssen, denn Wünschen, Hoffen und Trachten sind ähnlich nothwendige Thätigkeiten des Seelenlebens, wie Essen, Trinken und Schlafen Bedürfnisse des Leibes genannt werden.

Um aber in den Wünschen Erfolg zu haben, wird vernünftiges Mass und erreichbares Ziel vor Augen schweben müssen, sonst trifft die Herder'sche Prophezeiung zu:

„Hätte die Katze Flügel, kein Sperling wär' in der Luft mehr.
Hätte, was Jeder wünscht, Jeder, wer hätte noch was?“

Auch ist es von höchstem Werthe und muss unser innigster und erster Wunsch sein, dass sich der allmächtige Schöpfer des Himmels und der Erde in unsere Wünsche mischen, dieselben gewähren und abschlagen möge zu unserem Heil und zum Nutzen der Sache, die wir durch Wünsche fördern zu können wähnten. Vernünftig und gottgefällig also seien unsere Wünsche, dann ist die beste Aussicht und sicherste Hoffnung auf Erfüllung und Befriedigung gegeben und zugleich der wirksamste und reichste Trost bei Enttäuschungen und Prüfungen zur Hand.

Von diesen Gesichtspuncten aus wünscht demnach der Unterzeichnete 1) den Abonnenten der *Musica sacra* und den Mitgliedern des Cäcilienvereines für alle Länder deutscher Zunge Ausdauer und Eifer in Erreichung des Zieles, das für uns in der Hebung und Förderung der katholischen Kirchenmusik besteht. Es ist freilich nur ein kleiner Theil des Lebenszweckes, an und für sich betrachtet, und es scheint Manchem eine nutzlose und vergebliche Arbeit, (ja man redet von Zeitvertreib und Liebhaberei) um Kirchenmusik sich zu kümmern! Und dennoch halten wir an dem Gedanken fest, dass es in der Kirche Christi und im Dienste für den, der Fleisch geworden ist und unter uns gewohnet hat, im hl. Messopfer und im Tabernakel aber immer unter uns wohnt bis zum Ende der Zeiten, nichts Kleines gibt, und dass auch das Kleinste durch ihn und mit Bezug auf ihn gross wird. Dr. Fr. X. Witt, der Gründer dieser Blätter und des Cäcilienvereines steht seit dreizehn Monaten vor dem Angesichte Gottes. Wer die Bewegung in kirchenmusikalischer Beziehung seinen Talenten, seiner Arbeitskraft und Ausdauer, seiner rastlosen Thätigkeit und Energie zugeschrieben hat, muss fürchten, dass mit ihm die „Agitation“ zu Ende ist und der Verein allmälig zerfällt und ausstirbt. Wenn aber Ideale von Personen abhängen, so verdienen sie den hehren Namen nicht und Witt würde, wenn er noch reden und schreiben könnte, der Erste sein, welcher mit Posaunenstimme riefe: „Sollten die Arbeiten für Kirchenmusikreform mit meinem Tode aufgehört haben, dann beklage ich jedes Wort, das ich gesprochen und jede Zeile, die ich geschrieben habe.“*) Dem ist aber nicht so! Und darum der Neu-

*) Zur Kenntniss und Würdigung der erhabenen Motive und aufreibenden, providentiellen Thätigkeit Witt's als „Reformator der K.-M.“ verweise ich wiederholt auf die bei Pustet erschienene Biographie

jahrswunsch, dass kein Gesinnungsgenosse einen Tag vorübergehen lassen möge, an dem er der Sorge und Arbeit für die K.-M. nicht einen Zeittheil gewidmet habe durch Aufmunterung, Beispiel, Mahnung, Thätigkeit, Unterricht, Belehrung, bei Freund und Feind, gegenüber der Trägheit und Unwissenheit, gegen Lässige und Gleichgiltige, in der Kirche und Schule, im Umgang und zu Hause, bei Jung und Alt, Hoch und Nieder.

Wenn man sich jedoch in Allgemeinheiten verliert, ist selten Erspriessliches zu erwarten. Daher wünschen wir 2) den Kirchenvorständen, welche durch ihre Stellung die heilige Pflicht haben für den Dienst des Herrn in allen seinen Theilen zu sorgen, ein warmes Interesse und tiefes Verständniss für die hl. Musik. Alb. Ger. Stein hat 1864 in seinem unvergänglichen Büchlein (s. *Mus. s.* 1889, S. 162) an den katholischen Klerus ein „Schlusswort" gerichtet, in welchem er das Thema behandelt: „Die Sorge für K.-M. ist eine Standesangelegenheit des kath. Klerus", und das richtige Verhältniss bespricht, „in welchem derselbe zur K.-M. stehen muss — in welchem er dermalen nicht mehr steht, — und dessen Störung eine der wichtigsten Ursachen der Ausartung der K.-M. in neuerer Zeit geworden ist." Wer möchte läugnen, dass seit 26 Jahren nach dieser Richtung erfreuliche Besserung eingetreten ist? Wenn auch ausserhalb der Sphäre des Cäcilienvereines und ohne Anschluss und Verbindung mit demselben Missbräuche gekannt und beseitiget werden, sowie Pflege und Hebung der kirchl. Tonkunst angestrebt und erreicht wurde, so wollen wir uns Alle herzlich über das Wachsthum und Gedeihen des ausgestreuten Samens auch über die Schranken unseres Vereines hinaus freuen und uns gegenseitig nach Kräften unterstützen und fördern.

Für die priesterlichen Collegen aber hegen wir den Wunsch, dass sie ein Buch, das vor Kurzem in zweiter, gänzlich umgearbeiteter Auflage erschienen ist*), nicht nur ihrer Bibliothek einverleiben, sondern dessen Inhalt wenigstens einen Monat lang als Meditationsstoff für sich und für liturgische Predigten benützen wollen. In fliessendem, klarem, bis zum Erhabenen gesteigertem Style werden sie Gedanken begegnen, denen sie bisher vielleicht zu wenig Aufmerksamkeit geschenkt haben oder über welche sie in den gewöhnlichen theologischen Werken keine oder unvollständige Aufschlüsse empfangen und finden konnten.

3) Den Chorregenten und Lehrern, die sich mit K.-M. zu beschäftigen haben, wünschen wir Liebe und Eifer in ihrem dornenvollen, meist missachteten oder gering geschätzten Berufe und ein heiteres Gemüth, wenn man sie „Musikanten oder Schwärmer" schimpft. Schon vor 70 Jahren hat Jos. Fröhlich, geb. 1780 in Würzburg, später Universitätsprofessor dortselbst, in der Leipziger allgem. musikal. Zeitung (1820, 22. Jahrg.) sehr tüchtige Artikel „über die musikal. Feier des katholischen Gottesdienstes" veröffentlicht. S. 426 schreibt er: „Was vorausgesetzt wird (wenn nur sehr beschränkte Mittel für Einrichtung und Verbesserung der kath. K.-M. zu Gebote stehen) ist ein Pfarrer, dem der Kultus am Herzen liegt — und ein Schullehrer, welcher, mit den nöthigen musikalischen Kenntnissen ausgerüstet, seine Berufspflicht erkennt, seiner Gemeinde bei dieser wichtigen Angelegenheit mit Lehre und Beispiel voranzugehen. Beide müssen im gleichen Geiste zusammenwirken, beide, nach ihrem verschiedenen Berufe sich in das Geschäft theilen, an der geistigen Erhebung der Gemeinde von früher Jugend an durch alle Stufen des Alters hindurch zu arbeiten. Gottes Werk kann nur durch einen heiligen Sinn und redlichen Eifer gedeihen. Wo diese fehlen, wird nie etwas tüchtiges vollbracht werden, und da sind freilich auch alle Vorschläge zum Besseren vergeblich. Hat der Schullehrer durch seine Kenntnisse und durch seinen Eifer das Zutrauen der Gemeinde gewonnen, so wird man ihm gern die zur Feier der Feste unentbehrlichen Hülfsmittel nach und nach verschaffen. Auch kann hier die Mitwirkung des Pfarrers, die besondere Aufmunterung der Begüterten, so wie das Beispiel der Ortsvorstände viel helfen." Ein solch' paradiesischer Zustand sollte heutzutage nicht mehr zu den

---

aus der Feder von H. Ant. Walter. 260 S. in 8°. 2 M., deren Verbreitung jedem Freunde der K.-M. eine Herzensangelegenheit sein sollte.

*) Der katholische Kirchengesang beim hl. Messopfer. In populären Vorträgen für Geistliche und Laien dargestellt von Dr. Jos. Selbst, Religionsprofessor in Mainz. Regensburg, Fr. Pustet. 1890. 292 Seiten in 8°. 1 M. 60 Pf.

Utopieen gehören! Warum aber für die K.-M. gesorgt werden muss, wie und wodurch die Aufgabe der Chorregenten gelöst werden soll und kann, ist in neuester Zeit übersichtlich, praktisch und gründlich in dem Buche von Paul Krutschek*) behandelt worden, das nach wenigen Monaten schon in zweiter Auflage erschienen ist. Möchte nicht jeder Kirchenvorstand diese Rüstkammer kirchenmusikalischer Fragen und Angelegenheiten dem Kirchenchor zum Geschenke machen? Das wünsche ich besonders den Chorregenten!

4) Den Organisten, sie mögen selbstständig neben dem Chorregenten sein oder beiden Aufgaben gerecht werden müssen, ist zu wünschen, dass ihr Instrument, das man die Königin der Instrumente zu nennen pflegt, so viel Tonfarbe, Windkraft, Brauchbarkeit und Wirkungsfähigkeit besitze, wie es den Raumverhältnissen des Gotteshauses und der Aufgabe der Orgel als selbstständiges oder begleitendes Instrument angemessen ist. Mögen sie besonders dafür fähig sein, bei Reparaturen, Dispositionen und in ähnlichen orgelbautechnischen Fragen sich von Charlatanen und Orgelpfuschern frei und unabhängig zu halten. Als Hilfsmittel gegen diese Landplagen und Kirchengutsauger sei ihnen das Werk von Seidel-Kothe als Angebinde oder Kircheneigenthum von Seite des Pfarrers gewährt.**)

Besonders aber mögen die Organisten stets auf ihre Weiterbildung bedacht sein, nie dem planlosen Phantasiren sich ergeben, sondern eventuell aus der überaus reichen, im Cäcilienvereinskatalog angegebenen Orgelliteratur passende Sammlungen als Vorlagen benützen, in Vor- und Nachspielen dem Charakter und den Motiven der aufgeführten Gesangskompositionen treu bleiben, in den Modulationen nach festen Grundsätzen verfahren, bei der Begleitung u. s. w. den Gesang stützen, aber nicht erdrücken. Wiederholung der Harmonielehre ist besonders jenen jüngeren Herren zu empfehlen, welche, zu früh oder zu wenig reif, aus dem betreffenden Unterricht nur das Nothwendigste kurz und rasch zusammengerafft oder wenig geübt haben. Zu diesem Zwecke wünsche ich ihnen, dass sie Gelegenheit haben, das Meisterwerk von P. Piel geistig durcharbeiten zu können.***)

5) Den Sängern endlich sei die Pflege und der schöne Vortrag des gregorianischen Chorales vom einfachsten Responsorium bis zum reichsten Gesange eine Herzensangelegenheit. Das Lob Gottes in der Kirchensprache beim hl. Opfer verkünden zu dürfen und die Gläubigen höher zu heben und zu begeistern durch die sorgfältigste Aussprache der hl. Texte und durch das unübertroffene Instrument der menschlichen Stimme, verleiht ihnen einen Ehrenplatz im Hause Gottes, der ihnen so ehrfurchtgebietend sein soll, als ob sie am Altare stünden. Durch sie möchte bewirkt werden, was Dr. Hettinger in den Wunsch kleidet: „dass sich unser Volk wieder gewöhne, im Anschlusse an die kirchliche Liturgie zu leben, zu betrachten und zu singen.“ Von dieser Gesinnung erfüllt, werden sie kein Verlangen haben, durch ihr Organ oder ihre Kunst zu glänzen, aus dem Chore individuell hervorzutreten und von sich reden zu machen; sie werden gehorsam und willig bei Proben und Aufführungen mit Aufmerksamkeit und Ernst darnach streben, sich gegenseitig unterzuordnen und dadurch harmonisch zusammenwirken. Jenes wählerische Ablehnen von anfänglich weniger sympathischen Kompositionen, aber auch die sentimentale Vorliebe für gewisse Effektstücke möge nie zur Tyrannei ausarten, durch welche der Chorregent zum Sklaven des Chorpersonals oder gar einzelner Individuen wird.

Das sind in kurzen Sätzen die heissen Wünsche, welche der Unterzeichnete seinen Lesern zum neuen Jahre bringt, und an deren Erfüllung jeder nach seinem Talente und Willen mit Erfolg thätig sein kann. Wer deutlich weiss, was ihm zu wünschen übrig

*) Die Kirchenmusik nach dem Willen der Kirche. Eine Instruction für kathol. Chordirigenten, und zugleich ein Handbuch für Priester und Laien zur Erlernung der kirchenmusikal. Vorschriften und zur Beurtheilung der kath. K.-M. Regensburg, Fr. Pustet. 270 S. in 8°. 1 M. 80 Pf.

**) Die Orgel und ihr Bau. Ein systematisches Handbuch für Organisten, Orgelrevisoren, und Kirchenvorstände von Joh. Jul. Seidel. 4. verbesserte und sehr vermehrte Aufl., bearbeitet von Bernh. Kothe. Mit zahlreichen in den Text gedruckten Illustrationen. Leipzig, F. E. C. Leuckart. 1887. 349 S. in 8°. 5 Mark.

***) Harmonielehre. Unter besonderer Berücksichtigung der Anforderungen für das kirchliche Orgelspiel, zunächst für Lehrer-Seminare. Düsseldorf, L. Schwann. 1889. 282 S. in 8°. 3 M 50 Pf.

bleibt, ist nie unglücklich, denn sein Geist holt gleichsam Athem in der Hoffnung und er bewahrt sich so vor Starrheit und Trägheit.

Uns Allen aber, die wir wünschen und hoffen, bleibe stets die gewählte Tonart im Gedächtniss, damit wir durch übermässige Chromatik und unruhige Modulation nicht auf den Schlussaccord vergessen, in welchem jeder unserer Wünsche und das ganze Streben und Leben ausklingen soll, auf das EVOVAE, das lautet: U. I. O. G. D. *Ut in omnibus glorificetur Deus*, in Allem möge Gott verherrlicht werden.

Sonn- und festtägliche Messgesangstexte vom 19. Jan. bis 9. Febr. 1890.

Siehe: Einleitende Bemerkungen in *Musica sacra* 1889, Nr. 2, S. 13.

19. Januar. Fest des heiligsten Namens Jesu. (2. Sonntag nach Epiphanie). *Dupl. 2. cl.* Weisse Paramente. Gloria, Credo, 5. oder 6. Formular für Choral.

Intr. *In nomine Jesu.* Im Namen Jesu soll sich beugen jedes Knie im Himmel, auf Erden und unter der Erde, und jede Zunge soll bekennen, dass der Herr Jesus Christus in der Herrlichkeit Gottes des Vaters ist. Ps. Herr unser Gott, wie wunderbar ist dein Name auf der ganzen Erde. ℣. Ehre.

Grad. *Salvos fac nos. Alleluja, allel.* ℣. *Laudem Domini.* Hilf uns, o Herr, unser Gott! und sammle uns aus den Völkern, auf dass wir preisen deinen heiligen Namen, und in deinem Lobe uns rühmen. ℣. Du, o Herr! „Unser Vater, unser Erlöser" ist in Ewigkeit dein Name. Alleluja, Alleluja. ℣. Das Lob des Herrn soll verkünden mein Mund, und alles Fleisch preisen seinen heiligen Namen. Alleluja.

Off. *Confitebor tibi.* Lobpreisen will ich dich, o Herr, mein Gott, aus meinem ganzen Herzen und verherrlichen deinen Namen ewiglich; denn du, o Herr, bist lieb und milde und erbarmungsvoll für Alle, die dich anrufen. Alleluja.

Comm. *Omnes gentes.* Alle Völker, die du geschaffen, werden kommen und anbeten vor dir, o Herr! und werden deinen Namen verherrlichen; denn gross bist du und wunderthätig, du allein bist Gott. Alleluja.

26. Fest des heil. Polykarp, Bischof und Martyrer. *Dupl.* Roth, Gloria, Credo. 3. oder 4. Formular für Choral.

Intr. *Sacerdotes Dei.* Ihr Priester Gottes, preiset den Herrn; ihr Heiligen und von Herzen Demüthigen, lobet Gott! Ps. Preiset den Herrn, ihr alle Werke des Herrn; lobet und erhebet ihn in Ewigkeit. ℣. Ehre.

Grad. *Gloria et honore. Alleluja, allel.* ℣. *Hic est sacerdos.* Mit Herrlichkeit und Ehre hast du ihn gekrönt. ℣. Und du hast ihn gesetzt über die Werke deiner Hände, o Herr! Alleluja, Alleluja. ℣. Das ist der Priester, den gekrönt hat der Herr. Alleluja.

Off. *Inveni David.* Gefunden habe ich David meinen Knecht, mit meinem heiligen Oele ihn gesalbt; denn helfen wird ihm meine Hand, und mein Arm ihn stärken.

Comm. *Posuisti Domine.* Du setztest, o Herr, auf sein Haupt eine Krone von Edelsteinen.

2. Februar. Sonntag Septuagesima. Das Fest Mariä Lichtmess wird auf den 3. Febr. verlegt, aber die Weihe und Austheilung der Kerzen mit Procession werden vor der Messe abgehalten. Laut Entscheidung der S. R. C. vom 1. Sept. 1830 muss die Messe von dem Priester gesungen werden, der die Kerzenweihe vorgenommen hat. Nur dem Bischofe ist es gestattet, diese Weihe zu vollziehen, ohne das Amt zu halten.

Zur Kerzenweihe. Nach dem sonntägl. *Asperges* singt der Celebrans in blauen Paramenten *Dominus vobiscum* und fünf Orationen. Während der Austheilung der Kerzen singt der Chor: Ant. *Lumen.* mit *Cant. Nunc dimittis.* und Ant. *Exsurge, Domine.* Ein Licht zur Erleuchtung der Heiden und zur Verherrlichung deines Volkes Israel. Nun entlässest du deinen Diener, o Herr, nach deinem Worte in Frieden. Nach jedem Verse Wiederholung der ganzen Ant.: Ein Licht etc. Denn meine Augen haben gesehen dein Heil. Ant. Ein Licht etc. Das du bereitet hast Angesichts aller Völker. Ant. Ein Licht etc. Ehre sei dem Vater, und dem Sohne, und dem hl. Geiste. Ant. Ein Licht etc. Wie es war im Anfange und jetzt und allezeit und in Ewigkeit. Amen. Ant. Ein Licht etc. Hierauf: Ant. Erhebe dich, o Herr, und hilf uns, und erlöse uns um deines Namens willen. Ps. O Gott, mit unsern Ohren haben wir's gehört, unsere Väter haben es uns erzählt. ℣. Ehre. Wiederholung der Ant.: Erhebe etc.

Dann folgt Oration ohne *Flectamus genua.* Vor der Procession antwortet der Chor auf *Procedamus in pace* (Lasset uns ziehen in Frieden) mit ℟. *In nomine Christi. Amen.* (Im Namen Christi. Amen.)

Während der Procession wird gesungen: *Adorna thalamum tuum.* Schmücke dein Brautgemach, Sion und nimm auf Christus, den König; umfasse Maria, welche ist die Pforte des Himmels; denn sie trägt den König der Glorie des neuen Lichtes; da steht die Jungfrau und trägt auf den Händen den Sohn, der gezeugt ist vor dem Morgensterne; ihn nahm Simeon auf seine Arme und verkündete den Völkern, dass er sei der Herr über Leben und Tod und der Erlöser der Welt. — Oder: *Responsum accepit.* „Simeon empfing die Weisung vom hl. Geiste, dass er den Tod nicht sehen werde, bis er den Gesalbten des Herrn gesehen; und als sie das Kind in den Tempel brachten, nahm er es in seine Arme und lobte Gott und sprach: Nun entlässest du deinen Diener, o Herr, in

Frieden. ℣. Als seine Eltern das Kind Jesus hinbrachten, um zu thun nach dem Herkommen des Gesetzes darüber, nahm er es in seine Arme.“ Bei der Rückkehr, d. h. beim Eintritt in die Kirche: *Obtulerunt pro eo.* ℣. Sie brachten für ihn dem Herrn dar ein Paar Turteltauben, oder zwei junge Tauben:* wie geschrieben steht im Gesetze des Herrn. ℣. Nachdem erfüllt waren die Tage der Reinigung Mariä nach dem Gesetze Moses, brachten sie Jesus hinauf nach Jerusalem, ihn dem Herrn darzustellen.* Wie geschrieben steht etc. ℣. Die Ehre sei dem Vater, und dem Sohne, und dem hl. Geiste.* Wie geschrieben steht etc.

Während der Messe (ohne Gloria mit Credo) sollen die Kerzen in diesem Jahre weder beim Evangelium, noch von der Wandlung bis zur Communion angezündet werden, was sonst vorgeschrieben wäre. 7. Formular für Choral.

Intr. *Circumdederunt me.* Todesqualen hatten mich umrungen, der Hölle Schmerzen mich umgeben; in meiner Noth rief ich zum Herrn, und er erhörte meine Stimme von seinem hl. Tempel aus. Ps. Wie lieb' ich dich, o Herr, du meine Stärke! Der Herr ist meine Veste und meine Zuflucht und mein Erretter. ℣. Ehre.

Grad. *Adjutor.* Tractus. *De profundis.* Du Helfer zur rechten Zeit — in der Noth; o dass auf dich vertrauten, die dich kennen, denn nie verlässest du, o Herr, die dich suchen. ℣. Denn nicht gänzlich bleibt der Arme in Vergessenheit, der Bedrängten Harren scheitert nicht auf ewig. Erhebe dich, o Herr, nicht mache sich stark der Mensch. Aus der Tiefe rufe ich zu dir, o Herr! Herr, erhöre meine Stimme. ℣. Lasse deine Ohren horchen auf das Flehen deines Knechtes. ℣. Wenn der Missethaten du gedenken wolltest, Herr, wer könnte dann bestehen, o Herr? ℣. Bei dir ist ja Verzeihung, und um deines Gesetzes willen harre ich auf dich, o Herr.

Off. *Bonum est.* Gut ist es, den Herrn zu preisen und zu lobsingen deinem Namen, Allerhöchster!

Comm. *Illumina.* Lass leuchten dein Antlitz über deinem Knechte, und errette mich in deiner Barmherzigkeit. Herr, lass mich nicht zu Schanden werden, denn zu dir rufe ich.

9. Sonntag Sexagesima. *Semid.* Blaue Paramente. Credo ohne Gloria. 7. Formular für Choral.

Intr. *Exsurge.* Wach' auf, warum schläfst du, o Herr? erhebe dich, und verstoss uns nicht vollends. Warum wendest du ab dein Angesicht und vergissest unserer Trübsal? Es klebt am Boden unser Leib. Wach auf, o Herr; hilf uns und erlöse uns. Ps. O Gott, mit unsern Ohren haben wir's gehört, unsere Väter haben es uns erzählt. ℣. Ehre.

Grad. *Sciant gentes.* Tractus. *Commovisti.* Es sollen die Völker wissen, dass „Gott“ dein Name ist; dass du allein der Höchste bist in aller Welt. ℣. Mein Gott, mache sie dem Wirbel gleich, und wie Spreu vor dem Winde. — Erschüttert hast du, o Herr, das Land und es beben gemacht. ℣. Heile seine Risse, denn es wankt. ℣. Auf dass sie fliehen vor dem Bogen, auf dass gerettet werden deine Auserwählten.

Off. *Perfice.* Mache fest meine Schritte auf deinen Wegen, damit nicht wanken meine Tritte; neige dein Ohr und erhöre mein Flehen; erzeige dich wunderbar in deinen Erbarmungen, der du rettest, so auf dich hoffen, o Herr.

Comm. *Introibo.* Hintreten will ich zum Altare Gottes, zu Gott, der meine Jugend erfreut.

„Ein garstig Lied! Pfui! Ein politisch Lied“

stimmte mit „des Basses Grundgewalt“ das Pariserblatt *Le Matin* in seiner Nummer vom 6. Dez. an, indem es „mit wenig Witz und viel Behagen“ unter der Ueberschrift *Tout à la Prusse!* (Alles für Preussen!) einen der hässlichsten und verlogensten Artikel publicirte, gemeiner als Alles, was seit zwanzig Jahren gegen die authentischen römischen Choralbücher von einigen westlichen Federhelden und wenigen einheimischen Gesinnungsgenossen erdacht und geschrieben worden ist.

Da auch politische Blätter in Deutschland von dem verrückten Brandartikel wegen eines Dementi im römischen *Osservatore Romano* Notiz genommen haben, so scheint es nothwendig zu sein, für die Leser der *Mus. sacra* den frechen Angriff und die officielle Abwehr ausführlich mitzutheilen.

Für dem Art. des *Matin* gilt die Sentenz: „Der Hass ist ein actives Missvergnügen, der Neid ein passives. Deshalb darf man sich nicht wundern, wenn der Neid so schnell in Hass übergeht.“ Das boshafte Actenstück lautet:

„Leo XIII. steht im Begriff, unter dem Titel der liturgischen Einheit, den Deutschen ein neues Pfand seiner Vorliebe für sie zu schenken, das besonders für Frankreich schwere ökonomische Folgen haben dürfte und die nationale Eigenliebe des Klerus tief verletzen müsste.

Leo dem XIII. genügte es nicht, den Einfluss des hl. Stuhles in politischen und religiösen Angelegenheiten in den Dienst des Herrn von Bismark zu stellen, er gedenkt auch zur Verwirklichung eines der Lieblingspläne des Kanzlers beizutragen und in seiner Sphäre mitzuhelfen, damit die deutsche Industrie Weltlieferantin werde.

Leo XIII. will eine Entscheidung treffen, um den Regensburger Choral in der ganzen Kirche obligat, oder etwas ähnliches, zu machen.

Es möchte scheinen, dass ein Decret der Ritencongregation oder ein Anerkennungsschreiben der apostolischen Secretarie über die Chorschranken oder religiösen Genossenschaften hinaus eine weitere Bedeutung nicht haben werde. Aber sehr oft können einige Zeilen, die vom Vatikan ausgehen, die unerwartetsten materiellen Folgen nach sich ziehen, ehe das Publikum und selbst die Diplomatie darauf geachtet haben. So ist es in gegenwärtigem Falle: eine einfache kirchenmusikalische Frage würde den französischen Druckereien einen ernstlichen Schlag versetzen.

Vor einigen Jahren hat Kardinal Bartolini, einem unwiderstehlichen Argument nachgebend, zuerst ein Decret veröffentlicht, um (zum grossen Aergerniss der Liturgiker und Musiker) die Ausgaben der Choralbücher von Pustet in Regensburg mit Ausschluss aller bestehenden oder in Zukunft erscheinenden ähnlichen Editionen zu verherrlichen. Diese Empfehlung wurde gegeben ohne Rücksicht auf die Resultate der Forschungen und Arbeiten, welche zum Zwecke der Restauration des gregorianischen Chorales in seiner ursprünglichen Reinheit gemacht wurden und zu erwarten sind.

Dieses Decret des Präfecten der Ritencongregation war ein Missbrauch der Gewalt. Obwohl nämlich das liturgisch Richtige, was den Text der Gebete betrifft, in definitiver Weise durch die Bulle Pius' V., Dispens- oder Toleranzfälle ausgenommen, unabänderlich geordnet ist, so hatten doch die Diöcesen und religiösen Orden immer den Vortheil einer gewissen Uneingeschränktheit für die Gesangsweisen.

Leo XIII. aber möchte jetzt zu Gunsten einer deutschen Sammlung von liturgischen Gesängen die musikalische Frage, welche seine Vorgänger von grösserem Gesichtspunkte aus betrachtet haben, gewaltsam lösen; und doch ist die Musik nur etwas Nebensächliches, während dagegen die liturgischen Texte zu den von der Schule sogenannten *loci theologici* (wesentliche Vorschriften) gehören. Die Regensburgersammlung verdient übrigens weder vom Standpunkte des kirchlichen Alterthums, noch der musikalischen Kunst die neue und feierliche Billigung, welche Leo XIII. ihr zu geben im Begriffe steht.

Das ermunternde Schriftstück dürfte mit jener Stylfertigkeit abgefasst werden, von der die Curie allein das Geheimniss besitzt, und Leo XIII. dürfte unter Wahrung des Scheines entweder direct oder durch den Präfecten der Ritencongregation es dahin bringen, dass der Gebrauch der in Regensburg publicirten Choralbücher in der ganzen Kirche unvermeidlich wird.

Die französischen, belgischen, ja selbst italienischen Buchdrucker, welche so grosse Opfer für ihre liturgischen Sammlungen gebracht haben, würden ruinirt sein; ihr Satzmaterial und ihre Cliché's würden nur mehr Metallwerth haben und die Bände in ihren Magazinen müssten als altes Papier gelten.

Regensburg dagegen würde, Dank dem autoritativen Auftreten Leo's XIII. zum Stapelplatz der Liturgie für die ganze Welt, zum grössten Nutzen für deutsche Papierfabrication, Druckerei und Buchbinderei. Denn jedes liturgische Buch, angefangen vom Folianten des Chorpultes bis zum Büchlein des einfältigen Gläubigen müsste, wenn es Gesang enthält, aus den Regensburgerwerkstätten hervorgehen und der deutsche Buchdrucker würde, geschützt durch die Handelsverträge, Herausgeber aller liturgischen Bücher, selbst des gewöhnlichsten für Pfarrkirchen.

Würde man einen solchen Geschäftsbetrieb auf jährlich 30 Millionen berechnen, so hätte man zu niedrig gegriffen. Wenn Päpste Kronen verschenkt haben, so hat doch keiner bis auf Leo XIII. im Traume daran gedacht, dem Universum einen ähnlichen Tribut zu Gunsten eines einzigen Landes aufzuerlegen.

Höchstens könnten die französischen oder andere durch das päpstliche Vorgehen geschädigte Buchhändler gegen eine jährliche Abgabe vom Regensburgerdrucker sich die Erlaubniss verschaffen, seine Notation nachzudrucken, oder sie müssten ihm seine Cliché's abkaufen. Trotzdem aber wären alle alten Cliché's und die gedruckten Bücher, von denen viele kostspielig gebunden sind, verloren.

Als die französischen Diözesen zur römischen Liturgie zurückkehrten, verursachte diese Veränderung den Kirchen und Gläubigen einige Auslagen, aber die französische Industrie fand ihre Rechnung reichlich durch die nöthig gewordenen typographischen Arbeiten. Der Text der römischen Liturgie war Gemeingut geworden, und jeder Buchhändler konnte ihn veröffentlichen. Ganz anders liegt der Fall bei musikalischen, mehr oder weniger modernen Arbeiten, bei denen, wie in den Regensburgerausgaben, Umarbeitungen neuen Datums vorgenommen wurden, welche als Eigenthum des Buchhändlers unter dem Schutze der internationalen Gesetze stehen.

Einen solchen Gewaltact, ausgeführt unter dem Vorwand liturgischer Einheit, könnte der „liberale" Leo XIII. mit gleichem Grunde auch noch weiter ausdehnen; er könnte, zum Zwecke der Germanisirung des katholischen Cultus, unter Strafe der Ungiltigkeit, für die Feier des Messopfers den Bezug von Paramenten und Kelchen aus Deutschland und den Gebrauch von Rheinwein vorschreiben.

Diese päpstliche Entscheidung in betreff der liturgischen Musik, welche dem Drucke und Handel von Büchern einen so schweren Schlag versetzt, fiele mit der beabsichtigten Gründung einer Setzerschule in Paris zusammen, welche den Fortschritt in der Buchdruckerkunst in Frankreich zu befördern und zu verbreiten bestimmt ist. Ihre Publikation würde endlich bald nach dem Besuche stattfinden, welchen Tausende von französischen Arbeitern Leo dem XIII. abstatteten, um ihm die sauer ersparten Pfennige als Gabe zu überreichen. Unter ihnen mögen sich Viele befunden haben, welche nun zu Gunsten der Deutschen um ihr tägliches Brod bestohlen werden.

Darf man erwarten, dass der französische Episcopat zu rechter Zeit protestirt? Möchten doch die Bischöfe überzeugt sein, dass unter dem bescheidenen Talar der Landpfarrer die Herzen mehr für Frankreich schlagen, als unter den violetten Soutanen und der Mantelette gewisser eitler Prälaten. Die Bischöfe mögen wohl Obacht geben, denn ihre Priester und die Sänger in den Landkirchen würden sich weigern, deutsche Bücher zu benützen; es würde ein liturgisches Schisma drohen."

Diesem mit X gezeichneten Pamphlet folgte am 10. Dez. eine Erklärung im *Univers* von Paris des Inhalts:

„Aus sicherer Quelle wissen wir, dass die Congregation der Riten nie an eine ähnliche Entscheidung gedacht hat. Man sollte begreifen, dass die römischen Congregationen nicht für solche Allarmnachrichten verantwortlich sind."

Am gleichen Tage war im *Matin* zu lesen:

„Eine Genugthuung. Unser Correspondent erwartete ein Dementi; durch seinen Artikel wollte er es provociren, zu diesem Zwecke schrieb er ihn. Dieses Dementi bedeutet also, dass im Hinblick auf die durch einen solchen Missbrauch der Auctorität bevorstehende Erregung das Projekt aufgegeben wurde. Man konnte keine vollkommenere Genugthuung haben."

Das also war der Triumph und die Krone der Frechheit! Der Attentäter auf die Person des hl. Vaters, auf die Entscheidungen und Erlasse der Ritencongregation wusste, dass er „hinausgeworfen" werde und erklärt dann in seinem Cynismus: „Es gereicht mir zur Genugthuung, hinausgeworfen worden zu sein."

Der Pariser *Eclaire* vom 13. Dezember fasste eine Gegenerklärung in die Worte:

„Besondere Erkundigungen berechtigen uns zur Mittheilung, dass an den Behauptungen eines Presscollegen im *Matin,* welche die französische katholische Welt so lebhaft allarmirt hätten, keinerlei Wahrheit ist."

Vom „Münchener Fremdenblatt" wurde in Folge eines römischen Telegrammes am 13. Dez. erklärt:

„Der Matinartikel strotzt von so haarsträubenden boshaften Lügen, dass er von der ganzen europäischen Presse nicht beachtet, geschweige denn reproduzirt wurde. . . . Abgesehen von der Unkenntniss, welche aus jeder Zeile dieses Artikels hervorleuchtet, ist wohl nie unverschämter gelogen worden."

Im offiziösen *Osservatore Romano* vom 13. Dezember endlich erschien aus wohlunterrichteter Feder nachstehende Erklärung:

„Der Artikel des *Matin* vom 6. Dez. bildet ein wahres Gewebe von Unrichtigkeiten und Verleumdungen, aus denen der giftgeschwollene Geist des Verfassers gegen den hl. Stuhl klar zu erkennen ist. In demselben wird mit Bitterkeit an das Privilegium erinnert, welches die Congregation der hl. Riten dem bayerischen Buchhändler, Cav. Friedr. Pustet verliehen hat.

Wie ungerecht diese Vorwürfe sind, ergibt sich aus dem Decrete vom 26. April 1883 *(Romanorum Pontificum sollicitudo)* und aus anderen Acten dieser Congregation, durch welche der Charakter dieses Privilegiums (es ist ein zeitweiliges und bezieht sich nur auf die Choralbücher) in helles Licht gesetzt ist. Das Privilegium wurde nämlich dem Cav. Pustet verliehen, weil er der einzige war, welcher dem Circular vom 2. Jan. 1868 an die einheimischen (italienischen) und auswärtigen Buchdrucker entsprochen hat.

Der erwähnte Artikel kündiget ferner, mit der offenbaren Absicht Lärm zu schlagen, besonders bei französischen Buchhändlern, einen Act an, der in Betreff des liturgischen Gesanges bevorstehe.

Dieser Act ist aber nur eine Ausgeburt der böswilligen Phantasie des Schreibers, um den hl. Stuhl in schlechtes Licht zu setzen. Die Angelegenheit des liturgischen Gesanges und dessen Publication steht nach ernsten Studien und reiflichen Erwägungen heute noch ebenso, wie sie durch Decrete von Papst Pius IX. hochsel. Andenkens seit 1868 festgesetzt und vom gegenwärtigen Oberhaupte der kathol. Kirche im ersten Jahre seines Pontificates bestätiget worden ist.

Aus dieser Andeutung lässt sich unschwer erkennen, welche Begründung der erwähnte Allarm habe, und dass die Aufreizung, in welche man die Herausgeber von streng liturgischen Büchern in Frankreich, Belgien und Italien durch einen aus der Luft gegriffenen Akt versetzen wollte, in sich zusammen fällt. Jeder Buchhändler geniesst, wie früher so heute, volle Freiheit, die erwähnten streng liturgischen Bücher zu drucken, wenn der betreffende Diözesanbischof erklärt, dass sie mit den von der hl. Ritencongregation als typisch bezeichneten Editionen übereinstimmen. Beweis für diese Thatsachen sind die neuen in Tours, Lille, Tournai, Mecheln und anderen Orten gedruckten Ausgaben.

Es ist wohl überflüssig, auf die perfiden und verleumderischen Erfindungen des Artikelschreibers zu antworten und zu erklären, dass die Ritencongregation nie im Sinne hatte und niemals zugestehen wird, dass irgend ein Verleger liturgischer Bücher ein Privilegium erhalte oder einen Stapelplatz errichten könne, um die geträumten und übertriebenen Gewinne zum Schaden aller übrigen und gar als ausschliessliche Vergünstigung eines Reiches ausbeuten zu können.

Ueber die böswilligen Bemerkungen und Schlüsse endlich, mit denen der Artikel gespickt ist, soll kein Wort verloren werden. Schon der Titel *(Tout à la Prusse!)* beweist mehr als deutlich den politischen Zweck, welchen man anstrebte; der Inhalt aber ist derart, dass er nur von einer Persönlichkeit erdichtet werden konnte, welche dem hl. Stuhle und der erlauchten Person des gegenwärtigen Kirchenoberhauptes systematisch feindlich gesinnt ist."

Diese entschiedene officielle Erklärung ist ein neuer Beweis, wie fest und consequent der hl. Stuhl an den Bestimmungen festhält, welche er für den liturgischen Gesang seit zwanzig Jahren getroffen hat. *Missale, Brevier, Caeremoniale, Pontificale, Rituale* und alle Auszüge aus diesen Büchern können frei nachgedruckt werden und daher auch die in denselben enthaltenen Gesänge, wenn sie laut Breve vom 26. April 1883 und Erklärung des Oberhirten, in dessen Diözese der Herausgeber sich befindet, mit den typischen Editionen in vollster Uebereinstimmung stehen.

Für die Gesänge des *Graduale* und *Antiphonarium Romanum* hat der päpstliche Stuhl ein dreissigjähriges Privilegium demjenigen Buchdrucker gewährt, der voll und ganz auf die Bedingungen Rom's eingegangen ist. Diese Dinge sind bereits so oft gesagt und wiederholt worden, dass nur der böse Wille daran deuteln und rütteln kann. Kaum ist über das Dogma der päpstlichen Unfehlbarkeit ein grösserer und erbitterterer Kampf auszufechten gewesen, als in dieser Angelegenheit der kirchlichen Disciplin und des römischen liturgischen Gesanges. Dass aber, besonders in Frankreich, die Fehde und der Widerstand gegen die Wünsche des apostolischen Stuhles für die Einheit im liturgischen Gesang zu solchen Waffen greifen, wie sie im Matinartikel blinken, dürfte die Hochwürdigsten Bischöfe noch mehr als bisher über den Geist aufklären, welcher solche Früchte zeitigt.

Ferne sei es jedoch, einer ganzen Nation vorzuwerfen, was einzelne Hitzköpfe verschulden und es muss mit Anerkennung constatirt werden, dass z. B. die Pariser Zeitung *Le Monde* in No. 343 einer Correspondenz aus Rom v. 12. Dez. Aufnahme gewährte, welche unter anderem bemerkt, dass der Matinartikel „hier mehr Eckel als Ueberraschung hervorgerufen habe, da man nunmehr weiss, aus welcher Quelle diese gehässigen Erfindungen stammen."

Rom wird auch nach Ablauf des dreissigjährigen Privilegium's an den offiziellen Ausgaben festhalten, und dann nur verlangen, dass die italienischen, französischen und belgischen Buchdrucker ebenso gewissenhaft das römische *Graduale* und *Antiphonarium* und die betreffenden Auszüge nachdrucken, wie sie es bisher bei *Missale, Brevier, Caeremoniale, Pontificale* und *Rituale* gethan haben und thun mussten. Im blinden Hass und nationalem Ungestüm hat übrigens X im *Matin*, der ohne Zweifel identisch ist mit jenem Herrn, welcher im Lesezimmer und Restaurant der Pariser Nationalbibliothek jeden Besucher mit der Frage überfällt, ob er ein Freund der „Regensburger Choralausgaben" sei und im Bejahungs- und Verneinungsfalle, als ob man ihm ein rothes Tuch gezeigt habe, über dieselben herfällt — der von Rom vertretenen und geschätzten Sache, welche er discreditiren und schädigen wollte, mehr gedient, als dem grimmigen Franzmann lieb sein dürfte. Sein Lügengewebe bewirkte eine billige und ausgiebige Reclame für die römischen Choralbücher, Dank einem Geiste, welcher von dem Grundsatze erfüllt war: Nul n'aura de l'esprit, hors nous et nos amis! (Keiner soll Geist haben, als wir und unsere Freunde!)

Bei solcher Gesinnung ist überhaupt nichts Besseres zu erwarten und man wird sich eben mit dem Dichter trösten müssen:

„Du kannst dir jeden Feind versöhnen und verbinden,
Nur bei dem Neider wirst du niemals Gnade finden."

Aus Archiven und Bibliotheken.

Das älteste liturgische Schriftstück

befindet sich in der Papyrussammlung Seiner Kais. Hoh. des Erzherzogs Rainer. Es wurde vom HH. Universitätsprofessor Dr. G. Bikell in Innsbruck 1887 (Mittheilungen aus Rainer's Pap. Slg. II. und III. Bd.) beschrieben und erläutert.

Das Blatt (26 Centim. breit und 11 Centim. hoch) stammt aus dem Anfange des 4. Jahrh. und enthält auf der Vorderseite vier Zeilen mit einem griechischen, Buchstabe an Buchstabe ohne Worttrennung oder Interpunktion (s. *Musica sacra* 1889, S. 27, Anm.) geschriebenen, Texte für das Fest der Epiphanie (6 Jan.). Derselbe lautet in deutscher Uebersetzung:

Der Du geboren wardst zu Bethlehem und auferzogen in Nazareth, gewohnt hast in Galiläa,
wir haben ein Wunderzeichen vom Himmel gesehen; ‖
als der Stern erschien, staunten die auf dem Felde übernachtenden Hirten; ‖
knieend sprachen sie: Ehre sei dem Vater, Alleluja; Ehre sei dem Sohne und dem hl. Geiste, Alleluja,
alleluja, alleluja.

Auf der Rückseite des Blattes liest man in zwei Zeilen:

„5. Januar. Auserwählt ist der hl. Johannes der Täufer, welcher Busse gepredigt hat in der ganzen Welt zur Vergebung unserer Sünden."

Dr. Bikell bemerkt u. A., dass die ägyptische Kirche, aus welcher der Papyrus stammt, das Fest des hl. Johann Baptist am Vorabende von Epiphania feierte*) und dass die wechselnden liturgischen Gesangstexte auf solchen einzelnen Blättern standen. „Wurden später neue Feste eingeführt oder mit eigenen Antiphonen versehen, so half man sich wohl auch durch nachträgliche Aufzeichnung ihres Textes auf der Rückseite des Blattes, auf dessen Vorderseite der Text für das zunächst eintreffende Fest."

Besonders merkwürdig ist die Beantwortung der Frage, in welchem Theile der Liturgie diese beiden Texte Verwendung fanden. Der weltberühmte Orientalist und Paläograph bemerkt: „Damals gab es, abgesehen von den Psalmen selbst und den übrigen Lectionen aus der hl. Schrift, noch keine anderen wechselnden Bestandtheile der Liturgie und des Officiums, als die Antiphonen (damals Akrostichien, auch Hypakoë oder Responsorien genannt) zu den Psalmen. Sie waren Refrains, welche das Volk, besonders der Chor der Sängerknaben, wie in unserem *Invitatorium,* nach je einem oder zwei Versen des von einem einzigen Sänger vorgetragenen Festpsalmes der Liturgie respondirte, um diese dadurch in engere Beziehung zu dem Gegenstande der Feier zu bringen. Auch unsere beiden Texte waren also solche Refrains zu dem Festpsalme der betreffenden Tage, welcher am Anfange der Liturgie zwischen den alttestamentlichen und den neutestamentlichen Lectionen vorkam. Die Doxologie, welche später den Schluss der Psalmen bildete, ist hier noch ein integrirender, ja untrennbarer Bestandtheil des Festresponsoriums, indem sie den Hirten von Bethlehem in den Mund gelegt wird."

In scharfsinniger Weise setzt dann Dr. Bikell fest, dass für Epiphania das obige Responsorium in drei Theilen (wo die ‖ gesetzt sind) nach je fünf Versen des 32. (Hebr. 33.) Psalmes *(Exsultate justi in Domino.)* eingelegt, und dass der kurze Text für den 5. Jan. nach jedem Psalmvers wiederholt wurde.

Ein Facsimile des kostbaren Manuscriptes wird später hergestellt. Aus dem Dokumente, welches also um zwei Jahrhunderte über die ältesten bisher bekannten liturgischen Handschriften hinaufreicht, ist demnach der unwiderlegliche Beweis erbracht, dass jene Gelehrten, welche behaupten, die Formulare der Liturgie seien bloss mündlich überliefert worden, gänzlich im Irrthum sind.

Der Autor schliesst: „Das paläographisch feststehende hohe Alter wird auch durch die eigenthümliche Fassung der Doxologie bestätiget, welche der vorarianischen Zeit angehören muss, da später die Katholiken an der abgesonderten Erwähnung des Vaters, die Arianer aber an der Gleichstellung der göttlichen Personen Anstoss genommen haben würden." —

Weder Accente, noch Neumen oder irgend welche andere Zeichen belehren über die Art oder Melodie des Gesanges. War diese also Tradition oder war sie dem Sänger überlassen, ähnlich wie einige Jahrhunderte später das *Alleluja quale volueris?*

Im Lesezimmer.

In No. 12 des „Chorwächter" findet sich der Schluss des Berichtes über die 12. Gen.-Vers. in Brixen, als dessen Verfasser sich H. H. Diözesanpräses A. Walther zeichnet. Demselben seien im Anschlusse an den Artikel in *Musica sacra* 1889 S. 151 nachfolgende Sätze entnommen:

„Ich freute mich aus zwei Gründen, dass dieses Choralamt am 11. September Morgens von so wenigen, nur zwei Stimmen und ohne Orgel gesungen wurde. Für's Erste wurde *ad aures* der beste Beweis geleistet, dass zur Ausführung eines liturgischen, dem Willen der Kirche ent-

---

*) Auch im koptischen Ritus wird noch heute das Lob des hl. Johannes am 5. Jan. besonders hervorgehoben. Die Griechen, Maroniten und Jakobiten feiern es am 7. Jan., die Nestorianer am Freitag nach Epiphanie, die Armenier am 1. Tage nach der Octav, der kein Sonntag, Mittwoch oder Freitag ist.

sprechenden, erbaulichen Gesanges nicht durchaus ein gut besetzter, tüchtigst geschulter Chor nothwendig sei. Wie oft hört man die Rede: Von euch Cäcilianern wollen wir nichts wissen, euerm Vereine können wir uns nicht anschliessen, denn das, was ihr verlangt, ist für uns unausführbar! Zum Zweiten konnte man sich überzeugen, dass wenige, ja eine oder zwei Stimmen hinreichen, um mit dem Chorale erhebende Wirkung zu erzielen. Da waltet noch viel Irrthum, indem man meint, es müsse, um die gregorianischen Melodien zur Geltung zu bringen, ein stark besetzter Chor zu Gebote stehen. Wenn der Gesang edel, wohlklingend, innig, fromm, ausdrucksvoll ist, so kann man die Tonkraft gar wohl entbehren. Man hat schon oft lesen können, wie ein einziger guter Sänger, sogar eine mit schlichter Andacht vortragende Kinderstimme, z. B. beim *Requiem* grossen Eindruck hervorgebracht hat. Allerdings erheischt der Vortrag, der leicht fliessende Rhythmus und die Declamation eine gewisse Uebung und Fertigkeit. Da muss man eben die Mühe nicht scheuen; das Gute kommt nicht umsonst.

Die Choralsänger von Brixen waren ihrer Aufgabe ganz gewachsen. Schöne Stimmen, vorzügliche, geschmeidige, textgemässe, ausdrucksvolle Recitation; kurz, alle Erfordernisse waren vorhanden. Ich habe bloss zu bemerken, dass mir der Responsoriengesang meistens zu schnell vorkam. Auch frage ich nach dem Grunde, warum im *Sanctus* vor dem *Pleni* eine längere Pause gemacht wurde und ebenso nach dem ersten und zweiten *Agnus*. Ich halte derartige Unterbrechungen um so weniger für richtig,*) als der Priester, der denselben Text betet, solche auch nicht macht. Die Pausirung im *Agnus* kam ebenfalls im Seelamt des Donnerstag vor.

Im Hochamte wurden die Wechselgesänge choraliter gesungen und waren die der Octav von Mariä Geburt. Die an sich schon ergreifenden Melodien, man vergleiche beispielsweise nur den zweiten Theil des *Graduale*, wurden vorzüglich vorgetragen. Die Schwierigkeit des genauen Zusammensingens, welche bei einem so grossen Chore beträchtlich ist, wurde mit aller Befriedigung überwunden. Die Responsorien betreffend erlaube ich mir die gleiche Aussetzung wie beim Choralamt, auch schienen sie mir nicht mit der nöthigen Sorgfalt behandelt; die Orgel begleitete den Choral meist zu stark. Aufgeführt wurde die fünfstimmige *Missa in Epiphania Domini* von Mitterer, diesem fruchtbaren, hervorragenden, cäcilianischen Componisten, welcher die Literatur und den Vereinskatalog schon mit gar manch' kostbarer Perle bereichert hat. Die Messe ist im Style der Alten geschrieben, ohne sich ganz der modernen Gestaltung zu entschlagen. Witt sagt von ihr: „Was mit fünf Stimmen nach dem System der Alten, d. h. mit ihrem Gebrauch von Diësen erreicht werden kann an Klangwirkung, das ist hier erreicht." Ueberall lässt sich des Componisten Meisterschaft in Behandlung der kontrapunctischen Formen leicht erkennen. Es ist mir nicht möglich, alle Partien, die besonders wirksam waren, aufzuzählen. Ich erinnere nur an das liebliche *Christe*, in welchem der Sopran zwar etwas zaghaft, aber fein intonirte, an das dritte *Kyrie*, in welchem das Dringende der Bitte so ausgezeichnet charakterisirt ist, an den herrlichen, volltönenden Jubel des *Gloria*, das überaus freundliche *Qui tollis* und den mächtigen Schluss des *Amen;* und wer wurde nicht gerührt durch die einfachen, erhebenden Klänge des *Et incarnatus*, wo ich namentlich des sympathischen Tenorgesanges gedenken möchte? Ueber die Wiedergabe des prächtigen Werkes lässt sich nur Rühmliches sagen. Ich hebe hervor die gesättigte Kraft, ohne Ueberströmendes, Excessives, die klare Hervorhebung der Themen, den decenten Vortrag der zarten Stellen, die schönen Männerstimmen. Ob in *Kyrie* und *Gloria* das Tempo nicht etwas zu rasch genommen war? Es steht mir nicht zu, dem Componisten gegenüber, der sein Werk selber dirigirte, diese Ansicht festzuhalten. Dass die Orgel zum *Gloria* mit vollem Werke präludirte, kann nicht gebilligt werden; die Angabe des blossen Accordes, wie dies beim *Credo* dann der Fall war, würde genügt haben. Dem Choraloffertorium folgte ein gut klingendes, sehr würdiges *Ave Maria* für vier Männerstimmen von Haller; das Nachspiel der Orgel hiezu war wieder schwächlich. Die Harmonie des *Benedictus* litt erheblich durch die Wandlungsglocke, welche erst nach der Consecration mit mächtigem Schalle zu läuten anfing und mit dem Gesange arg dissonirte.**)

Abends 5 Uhr war im Dome eine kurze Andacht mit sakramentalem Segen. Nach der stillen Segenspendung wurde die lauretanische Litanei vom Volke deutsch gebetet, worauf ein vierstimmiges Marienlied „O Mutter der Barmherzigkeit" von Greith folgte. Greith ist ein Mariensänger von Gottes Gnaden. Auch dieses Lied zeichnet sich aus durch die liebliche Schönheit, welche seinen marianischen Compositionen eigen ist; es ist eine der werthvollsten Spenden auf den Altar der Himmelskönigin und wurde mit vorzüglichen dynamischen Abstufungen gesungen. Nun folgten lateinische Versikel und Oration. Der liturgischen Einheit wegen wäre mir statt des deutschen Liedes ein *„Ave Maria"* lieber gewesen. Hierauf Segen wie gestern mit vierstimmigem *Tantum ergo* von Haller, das zu innigem Ausdruck gelangte. Nach dieser Abendandacht kamen folgende Gesänge zur Aufführung: 1. *Improperia*, 4stimmig, von Bernabei (17. Jahrhundert). Die rührenden Vorwürfe des leidenden Erlösers erhielten treue, ergreifende Charakteristik; hie und da wäre eine bessere Accentuation wünschenswerth gewesen; zudem begegnete dem Chore das Missgeschick, zu detoniren, was sich durch die anstrengende Tonlage des Stückes leicht erklären lässt. 2. *„Tenebrae factae sunt"*, 4stimmig, von Mitterer, eine Composition mit heilig ernsten Harmonien; der Vortrag war so gelungen (man denke nur an das herrliche piano des *„emisit spiritum"*), dass man darüber das unzulängliche der

---

*) Eine gegentheilige Ansicht sprach die Red. in *Mus. s.* 1889, S. 154 Anm. aus.

**) Eine Redactionsnote der *Mus. s.* in Mailand spricht auf S. 151 die überraschende Vermuthung aus, dass man „mit Rücksicht auf diese herrliche grosse Glocke (A) das *Benedictus* gewählt habe!?" Wirklich ist der Unterzeichnete in seinem Leben schon öfters auf den Gedanken gekommen, ob die italienischen und deutschen Ohren nicht verschieden construirt sind. Ein dankbares Problem für Anatomiker und Physiologen! F. X. H.

vorigen Nummer leicht vergass. 3. *„Peccata mea Domine"*, 5stimmig von Orlandus Lassus (16. Jahrhundert), ein kontrapunctisches Meisterstück mit prächtigem Stimmengewebe, nimmt unter den bisherigen Nummern dieses Abends die erste Stelle ein. 4. *Confirma hoc Deus"*, für vier Männerstimmen von Piel. Sehr gut declamirt, klang edel, weich und kräftig, wenn auch die Stimmen etwas ermattet schienen. 5. Marienlied „O seligste Jungfrau", für vier Knabenstimmen von Greith, und der Aloysius-Hymnus *„O beate beatorum"*, für drei Knabenstimmen von Piel, beide Gesänge mit Orgel. Die erste dieser Nummern vermochte mich am wenigsten zu befriedigen. Das Tempo war zu rasch, und dadurch erhielt das im dreitheiligen Tact geschriebene Lied einen wiegenden, fast spielenden Charakter; zudem war die Orgelbegleitung nicht gebunden, zu stark und auch rhythmisch ungenau. Besser gelang die Composition Piels. 6. *„Dum complerentur"*, 6stimmig von Palestrina. An Macht und Kraft, Prägnanz, Schwung, Reichthum des Ausdruckes, künstlerischer Gestaltung überragt diese Nummer das ganze Programm, wie der in der höchsten Höhe schwebende Adler die Gipfel der Berge. Wie da die Tonwellen dahinströmten und in's Herz hineinrauschten, so dass es überfluthen mochte in Andacht und Freude!

Am 12. September war Morgens 7 Uhr Hochamt *(de Nativitate B. Mar.)* in der Pfarrkirche. Der aus Frauen- und Männerstimmen bestehende Pfarrchor, unterstützt von anderen Kräften, führte auf: *Missa in honorem S. Galli*, 4stimmig mit Instrumentalbegleitung von Greith; *Introitus, Offertorium, Communio* choraliter; Graduale *„Benedicta"*, 4stimmig von Moll, ohne Begleitung; nach dem *Offertorium „O bone Jesu"*, 4stimmig mit Instrumentalbegleitung von Zangl. Im Ganzen muss man diesen Vorträgen alle Anerkennung zollen. Guter Choralgesang, vorzügliche Aussprache, schöne Stimmen, edle Klangwirkung, entsprechende Auffassung, das alles befriedigte den Hörer. Anfänglich war der Responsoriengesang nicht genügend und der Sopran zeigte sich im *Et incarnatus* unsicher. Namentlich aber habe ich wieder das Orgelspiel zu rügen, das z. B. vor dem Segen und zum *Offertorium* recht fade war. Dieses ewige werthlose Improvisiren! Es ist wieder einmal am Platze, das Wort Witt's in's Gedächtniss zu rufen, das derselbe am St. Galler-Directorenkurs zu den Organisten sprach: „Meine Herren, ich warne Sie recht angelegentlich vor dem vielen Freipräludiren. Einen kurzen Uebergang machen oder eine einleitende Kadenz, das mag schon angehen; aber längere Zeit und oft freipräludiren, muss zur Eintönigkeit, zur Schablone, zur eigenthümlichen Manie werden. Man sagt, dass zwei Künstler im Stande waren, geistvoll und neu zu phantasiren: Bach und Mendelssohn. Meine Herren, sind Sie der Bach oder der Mendelssohn? Wenn nicht, so lassen Sie es bleiben, dem Volke immer den alten Kohl aufzuwärmen." Ich will es offen sagen, dass mich Greith's Messe sozusagen kalt gelassen hat. Was war schuld daran? Bin ich überhaupt nicht empfänglich für derartige Musik, oder habe ich kein Verständniss dafür? Oder stand ich im Banne der herrlichen Aufführungen des Domchores? Oder fehlt es etwa der Composition an Leben, Wärme und Eindringlichkeit? Ich will es nicht entscheiden, bin aber neugierig, wie die objektiv gehaltenen Festberichte über diese Production urtheilen. Sowohl im *Kyrie* als *Gloria* ist die erste Violinstimme sehr selbstständig und frei geführt. Es gelte und gilt aber der Grundsatz, dass die Instrumentalbegleitung eine untergeordnete Stellung einnehme; hier jedoch geht sie ihre eigenen Wege. In dieser Beziehung ist das Motett von Zangl kirchlicher.

Dem Pfarr-Hochamte folgte um $8^1/_2$ Uhr im Dome ein feierliches *Requiem* zum Gedächtniss des unvergesslichen, hochverdienten Generalpräses Dr. Franz Witt sel., dessen Hinscheid der gesammte Cäcilienverein immer noch auf's tiefste betrauert. Mit welch wehmüthigen Gefühlen, mit welch lieben Rückerinnerungen wohnte ich diesem Gottesdienste bei! Vor einem Jahre, am nämlichen Donnerstag, war ich das letzte Mal in Landshut bei Witt, brachte bei ihm einige glückliche Vormittagsstunden zu, und heute die Todtenfeier! Der Chor trug mit offenkundiger Hingabe und grosser Meisterschaft des Verstorbenen vierstimmiges *Requiem, op. 35.* vor, das schon durch seine eigenthümliche Stimmenbesetzung von Alt, Tenor, Bariton und Bass ein feierlich ernstes, erhabenes, einem Trauergedächtniss vollkommen entsprechendes Gepräge erhält. *Kyrie, Dies irae* und *Agnus* wurden choraliter gesungen und zwar, wie namentlich das *Dies irae*, in ausgezeichneter Weise. Ja, das war ein *Dies irae*, so mächtig und erschütternd, so flehend und betend, dass ich nur wünschte, es hätten es alle etwaigen Gegner des Chorales anhören können. Herr Mitterer versteht es aber auch von Grund aus, den viereckigen Noten Geist und Leben einzuhauchen. Warum wurde in dem letzten *Kyrie* die heruntergleitende Tonfigur durch ein *Suspirium* unterbrochen?

Gleich nach Schluss des Seelamtes musste ich die Heimreise antreten und konnte daher den demselben folgenden Gesangsvorträgen nicht mehr beiwohnen."

Vermischte Nachrichten und Mittheilungen.

1. Aus **Mailand** erhielt die Red. zwei Tagesblätter zugesendet *(Corriere della sera* und *la lega lombarda)*, welche eingehende Berichte über die kirchenmusikalischen Aufführungen des Domkapellmeisters Gallignani am grossen Feste des hl. Carl Borromäus (4. Nov.) enthalten.

Es wurde nämlich zum erstenmale eine ältere Messe für gemischten Chor von dem ehemal. Mailänder-Domkapellmeister Francesco Donati*) aufgeführt. Dieselbe ist der bei Alessandro Vincenti in Venedig 1633 gedruckten Sammlung von sechs vier- und 5 stimm. Messen entnommen,

*) Derselbe ist in Casalmaggiore geboren, war zuerst Kapellmeister an der Akademie S. Spirito in Ferrara und erhielt die Leitung des Mailänderdomchores 1629 (Fétis schreibt irrthümlich 1633). Er starb im Jahre 1638 und hinterliess dem Archiv eine Menge von Compositionen.

Es ist wohl überflüssig, auf die perfiden und verleumderischen Erfindungen des Artikelschreibers zu antworten und zu erklären, dass die Ritencongregation nie im Sinne hatte und niemals zugestehen wird, dass irgend ein Verleger liturgischer Bücher ein Privilegium erhalte oder einen Stapelplatz errichten könne, um die geträumten und übertriebenen Gewinne zum Schaden aller übrigen und gar als ausschliessliche Vergünstigung eines Reiches ausbeuten zu können.

Ueber die böswilligen Bemerkungen und Schlüsse endlich, mit denen der Artikel gespickt ist, soll kein Wort verloren werden. Schon der Titel *(Tout à la Prusse!)* beweist mehr als deutlich den politischen Zweck, welchen man anstrebte; der Inhalt aber ist derart, dass er nur von einer Persönlichkeit erdichtet werden konnte, welche dem hl. Stuhle und der erlauchten Person des gegenwärtigen Kirchenoberhauptes systematisch feindlich gesinnt ist."

Diese entschiedene officielle Erklärung ist ein neuer Beweis, wie fest und consequent der hl. Stuhl an den Bestimmungen festhält, welche er für den liturgischen Gesang seit zwanzig Jahren getroffen hat. *Missale, Brevier, Caeremoniale, Pontificale, Rituale* und alle Auszüge aus diesen Büchern können frei nachgedruckt werden und daher auch die in denselben enthaltenen Gesänge, wenn sie laut Breve vom 26. April 1883 und Erklärung des Oberhirten, in dessen Diözese der Herausgeber sich befindet, mit den typischen Editionen in vollster Uebereinstimmung stehen.

Für die Gesänge des *Graduale* und *Antiphonarium Romanum* hat der päpstliche Stuhl ein dreissigjähriges Privilegium demjenigen Buchdrucker gewährt, der voll und ganz auf die Bedingungen Rom's eingegangen ist. Diese Dinge sind bereits so oft gesagt und wiederholt worden, dass nur der böse Wille daran deuteln und rütteln kann. Kaum ist über das Dogma der päpstlichen Unfehlbarkeit ein grösserer und erbitterterer Kampf auszufechten gewesen, als in dieser Angelegenheit der kirchlichen Disciplin und des römischen liturgischen Gesanges. Dass aber, besonders in Frankreich, die Fehde und der Widerstand gegen die Wünsche des apostolischen Stuhles für die Einheit im liturgischen Gesang zu solchen Waffen greifen, wie sie im Matinartikel blinken, dürfte die Hochwürdigsten Bischöfe noch mehr als bisher über den Geist aufklären, welcher solche Früchte zeitigt.

Ferne sei es jedoch, einer ganzen Nation vorzuwerfen, was einzelne Hitzköpfe verschulden und es muss mit Anerkennung constatirt werden, dass z. B. die Pariser Zeitung *Le Monde* in No. 343 einer Correspondenz aus Rom v. 12. Dez. Aufnahme gewährte, welche unter anderem bemerkt, dass der Matinartikel „hier mehr Eckel als Ueberraschung hervorgerufen habe, da man nunmehr weiss, aus welcher Quelle diese gehässigen Erfindungen stammen."

Rom wird auch nach Ablauf des dreissigjährigen Privilegium's an den offiziellen Ausgaben festhalten, und dann nur verlangen, dass die italienischen, französischen und belgischen Buchdrucker ebenso gewissenhaft das römische *Graduale* und *Antiphonarium* und die betreffenden Auszüge nachdrucken, wie sie es bisher bei *Missale, Brevier, Caeremoniale, Pontificale* und *Rituale* gethan haben und thun mussten. Im blinden Hass und nationalem Ungestüm hat übrigens X im *Matin*, der ohne Zweifel identisch ist mit jenem Herrn, welcher im Lesezimmer und Restaurant der Pariser Nationalbibliothek jeden Besucher mit der Frage überfällt, ob er ein Freund der „Regensburger Choralausgaben" sei und im Bejahungs- und Verneinungsfalle, als ob man ihm ein rothes Tuch gezeigt habe, über dieselben herfällt — der von Rom vertretenen und geschätzten Sache, welche er discreditiren und schädigen wollte, mehr gedient, als dem grimmigen Franzmann lieb sein dürfte. Sein Lügengewebe bewirkte eine billige und ausgiebige Reclame für die römischen Choralbücher, Dank einem Geiste, welcher von dem Grundsatze erfüllt war: Nul n'aura de l'esprit, hors nous et nos amis! (Keiner soll Geist haben, als wir und unsere Freunde!)

Bei solcher Gesinnung ist überhaupt nichts Besseres zu erwarten und man wird sich eben mit dem Dichter trösten müssen:

„Du kannst dir jeden Feind versöhnen und verbinden,
Nur bei dem Neider wirst du niemals Gnade finden."

Aus Archiven und Bibliotheken.

Das älteste liturgische Schriftstück

befindet sich in der Papyrussammlung Seiner Kais. Hoh. des Erzherzogs Rainer. Es wurde vom HH. Universitätsprofessor Dr. G. Bikell in Innsbruck 1887 (Mittheilungen aus Rainer's Pap. Slg. II. und III. Bd.) beschrieben und erläutert.

Das Blatt (26 Centim. breit und 11 Centim. hoch) stammt aus dem Anfange des 4. Jahrh. und enthält auf der Vorderseite vier Zeilen mit einem griechischen, Buchstabe an Buchstabe ohne Worttrennung oder Interpunktion (s. *Musica sacra* 1889, S. 27, Anm.) geschriebenen, Texte für das Fest der Epiphanie (6 Jan.). Derselbe lautet in deutscher Uebersetzung:

Der Du geboren wardst zu Bethlehem und auferzogen in Nazareth, gewohnt hast in Galiläa,
wir haben ein Wunderzeichen vom Himmel gesehen; ||
als der Stern erschien, staunten die auf dem Felde übernachtenden Hirten; ||
knieend sprachen sie: Ehre sei dem Vater, Alleluja; Ehre sei dem Sohne und dem hl. Geiste, Alleluja, alleluja, alleluja.

Auf der Rückseite des Blattes liest man in zwei Zeilen:

„5. Januar. Auserwählt ist der hl. Johannes der Täufer, welcher Busse geprediget hat in der ganzen Welt zur Vergebung unserer Sünden."

Dr. Bikell bemerkt u. A., dass die ägyptische Kirche, aus welcher der Papyrus stammt, das Fest des hl. Johann Baptist am Vorabende von Epiphania feierte*) und dass die wechselnden liturgischen Gesangstexte auf solchen einzelnen Blättern standen. „Wurden später neue Feste eingeführt oder mit eigenen Antiphonen versehen, so half man sich wohl auch durch nachträgliche Aufzeichnung ihres Textes auf der Rückseite des Blattes, auf dessen Vorderseite der Text für das zunächst eintreffende Fest."

Besonders merkwürdig ist die Beantwortung der Frage, in welchem Theile der Liturgie diese beiden Texte Verwendung fanden. Der weltberühmte Orientalist und Paläograph bemerkt: „Damals gab es, abgesehen von den Psalmen selbst und den übrigen Lectionen aus der hl. Schrift, noch keine anderen wechselnden Bestandtheile der Liturgie und des Officiums, als die Antiphonen (damals Akrostichien, auch Hypakoë oder Responsorien genannt) zu den Psalmen. Sie waren Refrains, welche das Volk, besonders der Chor der Sängerknaben, wie in unserem *Invitatorium*, nach je einem oder zwei Versen des von einem einzigen Sänger vorgetragenen Festpsalmes der Liturgie respondirte, um diese dadurch in engere Beziehung zu dem Gegenstande der Feier zu bringen. Auch unsere beiden Texte waren also solche Refrains zu dem Festpsalme der betreffenden Tage, welcher am Anfange der Liturgie zwischen den alttestamentlichen und den neutestamentlichen Lectionen vorkam. Die Doxologie, welche später den Schluss der Psalmen bildete, ist hier noch ein integrirender, ja untrennbarer Bestandtheil des Festresponsoriums, indem sie den Hirten von Bethlehem in den Mund gelegt wird."

In scharfsinniger Weise setzt dann Dr. Bikell fest, dass für Epiphania das obige Responsorium in drei Theilen (wo die || gesetzt sind) nach je fünf Versen des 32. (Hebr. 33.) Psalmes *(Exsultate justi in Domino.)* eingelegt, und dass der kurze Text für den 5. Jan. nach jedem Psalmvers wiederholt wurde.

Ein Facsimile des kostbaren Manuscriptes wird später hergestellt. Aus dem Dokumente, welches also um zwei Jahrhunderte über die ältesten bisher bekannten liturgischen Handschriften hinaufreicht, ist demnach der unwiderlegliche Beweis erbracht, dass jene Gelehrten, welche behaupten, die Formulare der Liturgie seien bloss mündlich überliefert worden, gänzlich im Irrthum sind.

Der Autor schliesst: „Das paläographisch feststehende hohe Alter wird auch durch die eigenthümliche Fassung der Doxologie bestätiget, welche der vorarianischen Zeit angehören muss, da später die Katholiken an der abgesonderten Erwähnung des Vaters, die Arianer aber an der Gleichstellung der göttlichen Personen Anstoss genommen haben würden." —

Weder Accente, noch Neumen oder irgend welche andere Zeichen belehren über die Art oder Melodie des Gesanges. War diese also Tradition oder war sie dem Sänger überlassen, ähnlich wie einige Jahrhunderte später das *Alleluja quale volueris?*

Im Lesezimmer.

In No. 12 des „Chorwächter" findet sich der Schluss des Berichtes über die 12. Gen.-Vers. in Brixen, als dessen Verfasser sich H. H. Diözesanpräses A. Walther zeichnet. Demselben seien im Anschlusse an den Artikel in *Musica sacra* 1889 S. 151 nachfolgende Sätze entnommen:

„Ich freute mich aus zwei Gründen, dass dieses Choralamt am 11. September Morgens von so wenigen, nur zwei Stimmen und ohne Orgel gesungen wurde. Für's Erste wurde *ad aures* der beste Beweis geleistet, dass zur Ausführung eines liturgischen, dem Willen der Kirche ent-

---

*) Auch im koptischen Ritus wird noch heute das Lob des hl. Johannes am 5. Jan. besonders hervorgehoben. Die Griechen, Maroniten und Jakobiten feiern es am 7. Jan., die Nestorianer am Freitag nach Epiphanie, die Armenier am 1. Tage nach der Octav, der kein Sonntag, Mittwoch oder Freitag ist.

sprechenden, erbaulichen Gesanges nicht durchaus ein gut besetzter, tüchtigst geschulter Chor nothwendig sei. Wie oft hört man die Rede: Von euch Cäcilianern wollen wir nichts wissen, euerm Vereine können wir uns nicht anschliessen, denn das, was ihr verlangt, ist für uns unausführbar! Zum Zweiten konnte man sich überzeugen, dass wenige, ja eine oder zwei Stimmen hinreichen, um mit dem Chorale erhebende Wirkung zu erzielen. Da waltet noch viel Irrthum, indem man meint, es müsse, um die gregorianischen Melodien zur Geltung zu bringen, ein stark besetzter Chor zu Gebote stehen. Wenn der Gesang edel, wohlklingend, innig, fromm, ausdrucksvoll ist, so kann man die Tonkraft gar wohl entbehren. Man hat schon oft lesen können, wie ein einziger guter Sänger, sogar eine mit schlichter Andacht vortragende Kinderstimme, z. B. beim *Requiem* grossen Eindruck hervorgebracht hat. Allerdings erheischt der Vortrag, der leicht fliessende Rhythmus und die Declamation eine gewisse Uebung und Fertigkeit. Da muss man eben die Mühe nicht scheuen; das Gute kommt nicht umsonst.

Die Choralsänger von Brixen waren ihrer Aufgabe ganz gewachsen. Schöne Stimmen, vorzügliche, geschmeidige, textgemässe, ausdrucksvolle Recitation; kurz, alle Erfordernisse waren vorhanden. Ich habe bloss zu bemerken, dass mir der Responsoriengesang meistens zu schnell vorkam. Auch frage ich nach dem Grunde, warum im *Sanctus* vor dem *Pleni* eine längere Pause gemacht wurde und ebenso nach dem ersten und zweiten *Agnus*. Ich halte derartige Unterbrechungen um so weniger für richtig,*) als der Priester, der denselben Text betet, solche auch nicht macht. Die Pausirung im *Agnus* kam ebenfalls im Seelamt des Donnerstag vor.

Im Hochamte wurden die Wechselgesänge choraliter gesungen und waren die der Octav von Mariä Geburt. Die an sich schon ergreifenden Melodien, man vergleiche beispielsweise nur den zweiten Theil des *Graduale,* wurden vorzüglich vorgetragen. Die Schwierigkeit des genauen Zusammensingens, welche bei einem so grossen Chore beträchtlich ist, wurde mit aller Befriedigung überwunden. Die Responsorien betreffend erlaube ich mir die gleiche Aussetzung wie beim Choralamt, auch schienen sie mir nicht mit der nöthigen Sorgfalt behandelt; die Orgel begleitete den Choral meist zu stark. Aufgeführt wurde die fünfstimmige *Missa in Epiphania Domini* von Mitterer, diesem fruchtbaren, hervorragenden, cäcilianischen Componisten, welcher die Literatur und den Vereinskatalog schon mit gar manch' kostbarer Perle bereichert hat. Die Messe ist im Style der Alten geschrieben, ohne sich ganz der modernen Gestaltung zu entschlagen. Witt sagt von ihr: „Was mit fünf Stimmen nach dem System der Alten, d. h. mit ihrem Gebrauch von Diësen erreicht werden kann an Klangwirkung, das ist hier erreicht." Ueberall lässt sich des Componisten Meisterschaft in Behandlung der kontrapunctischen Formen leicht erkennen. Es ist mir nicht möglich, alle Partien, die besonders wirksam waren, aufzuzählen. Ich erinnere nur an das liebliche *Christe,* in welchem der Sopran zwar etwas zaghaft, aber fein intonirte, an das dritte *Kyrie,* in welchem das Dringende der Bitte so ausgezeichnet charakterisirt ist, an den herrlichen, volltönenden Jubel des *Gloria,* das überaus freundliche *Qui tollis* und den mächtigen Schluss des *Amen;* und wer wurde nicht gerührt durch die einfachen, erhebenden Klänge des *Et incarnatus,* wo ich namentlich des sympathischen Tenorgesanges gedenken möchte? Ueber die Wiedergabe des prächtigen Werkes lässt sich nur Rühmliches sagen. Ich hebe hervor die gesättigte Kraft, ohne Ueberströmendes, Excessives, die klare Hervorhebung der Themen, den decenten Vortrag der zarten Stellen, die schönen Männerstimmen. Ob in *Kyrie* und *Gloria* das Tempo nicht etwas zu rasch genommen war? Es steht mir nicht zu, dem Componisten gegenüber, der sein Werk selber dirigirte, diese Ansicht festzuhalten. Dass die Orgel zum *Gloria* mit vollem Werke präludirte, kann nicht gebilligt werden; die Angabe des blossen Accordes, wie dies beim *Credo* dann der Fall war, würde genügt haben. Dem Choraloffertorium folgte ein gut klingendes, sehr würdiges *Ave Maria* für vier Männerstimmen von Haller; das Nachspiel der Orgel hiezu war wieder schwächlich. Die Harmonie des *Benedictus* litt erheblich durch die Wandlungsglocke, welche erst nach der Consecration mit mächtigem Schalle zu läuten anfing und mit dem Gesange arg dissonirte.**)

Abends 5 Uhr war im Dome eine kurze Andacht mit sakramentalem Segen. Nach der stillen Segenspendung wurde die lauretanische Litanei vom Volke deutsch gebetet, worauf ein vierstimmiges Marienlied „O Mutter der Barmherzigkeit" von Greith folgte. Greith ist ein Mariensänger von Gottes Gnaden. Auch dieses Lied zeichnet sich aus durch die liebliche Schönheit, welche seinen marianischen Compositionen eigen ist: es ist eine der werthvollsten Spenden auf den Altar der Himmelskönigin und wurde mit vorzüglichen dynamischen Abstufungen gesungen. Nun folgten lateinische Versikel und Oration. Der liturgischen Einheit wegen wäre mir statt des deutschen Liedes ein *„Ave Maria"* lieber gewesen. Hierauf Segen wie gestern mit vierstimmigem *Tantum ergo* von Haller, das zu innigem Ausdruck gelangte. Nach dieser Abendandacht kamen folgende Gesänge zur Aufführung: 1. *Improperia,* 4stimmig, von Bernabei (17. Jahrhundert). Die rührenden Vorwürfe des leidenden Erlösers erhielten treue, ergreifende Charakteristik; hie und da wäre eine bessere Accentuation wünschenswerth gewesen; zudem begegnete dem Chore das Missgeschick, zu detoniren, was sich durch die anstrengende Tonlage des Stückes leicht erklären lässt. 2. *„Tenebrae factae sunt"*, 4stimmig, von Mitterer, eine Composition mit heilig ernsten Harmonien; der Vortrag war so gelungen (man denke nur an das herrliche piano des *„emisit spiritum"*), dass man darüber das unzulängliche der

*) Eine gegentheilige Ansicht sprach die Red. in *Mus. s.* 1889, S. 154 Anm. aus.

**) Eine Redactionsnote der *Mus. s.* in Mailand spricht auf S. 151 die überraschende Vermuthung aus, dass man „mit Rücksicht auf diese herrliche grosse Glocke (A) das *Benedictus* gewählt habe!?" Wirklich ist der Unterzeichnete in seinem Leben schon öfters auf den Gedanken gekommen, ob die italienischen und deutschen Ohren nicht verschieden construirt sind. Ein dankbares Problem für Anatomiker und Physiologen! F. X. H.

vorigen Nummer leicht vergass. 3. *„Peccata mea Domine“*, 5stimmig von Orlandus Lassus (16. Jahrhundert), ein kontrapunctisches Meisterstück mit prächtigem Stimmengewebe, nimmt unter den bisherigen Nummern dieses Abends die erste Stelle ein. 4. *Confirma hoc Deus“*, für vier Männerstimmen von Piel. Sehr gut declamirt, klang edel, weich und kräftig, wenn auch die Stimmen etwas ermattet schienen. 5. Marienlied „O seligste Jungfrau“, für vier Knabenstimmen von Greith, und der Aloysius-Hymnus *„O beate beatorum“*, für drei Knabenstimmen von Piel, beide Gesänge mit Orgel. Die erste dieser Nummern vermochte mich am wenigsten zu befriedigen. Das Tempo war zu rasch, und dadurch erhielt das im dreitheiligen Tact geschriebene Lied einen wiegenden, fast spielenden Charakter; zudem war die Orgelbegleitung nicht gebunden, zu stark und auch rhythmisch ungenau. Besser gelang die Composition Piels. 6. *„Dum complerentur“*, 6stimmig von Palestrina. An Macht und Kraft, Prägnanz, Schwung, Reichthum des Ausdruckes, künstlerischer Gestaltung überragt diese Nummer das ganze Programm, wie der in der höchsten Höhe schwebende Adler die Gipfel der Berge. Wie da die Tonwellen dahinströmten und in's Herz hineinrauschten, so dass es überfluthen mochte in Andacht und Freude!

Am 12. September war Morgens 7 Uhr Hochamt *(de Nativitate B. Mar.)* in der Pfarrkirche. Der aus Frauen- und Männerstimmen bestehende Pfarrchor, unterstützt von anderen Kräften, führte auf: *Missa in honorem S. Galli*, 4stimmig mit Instrumentalbegleitung von Greith; *Introitus, Offertorium, Communio* choraliter; Graduale *„Benedicta“*, 4stimmig von Moll, ohne Begleitung; nach dem *Offertorium „O bone Jesu“*, 4stimmig mit Instrumentalbegleitung von Zangl. Im Ganzen muss man diesen Vorträgen alle Anerkennung zollen. Guter Choralgesang, vorzügliche Aussprache, schöne Stimmen, edle Klangwirkung, entsprechende Auffassung, das alles befriedigte den Hörer. Anfänglich war der Responsoriengesang nicht genügend und der Sopran zeigte sich im *Et incarnatus* unsicher. Namentlich aber habe ich wieder das Orgelspiel zu rügen, das z. B. vor dem Segen und zum *Offertorium* recht fade war. Dieses ewige werthlose Improvisiren! Es ist wieder einmal am Platze, das Wort Witt's in's Gedächtniss zu rufen, das derselbe am St. Galler-Directorenkurs zu den Organisten sprach: „Meine Herren, ich warne Sie recht angelegentlich vor dem vielen Freipräludiren. Einen kurzen Uebergang machen oder eine einleitende Kadenz, das mag schon angehen; aber längere Zeit und oft freipräludiren, muss zur Eintönigkeit, zur Schablone, zur eigenthümlichen Manie werden. Man sagt, dass zwei Künstler im Stande waren, geistvoll und neu zu phantasiren: Bach und Mendelssohn. Meine Herren, sind Sie der Bach oder der Mendelssohn? Wenn nicht, so lassen Sie es bleiben, dem Volke immer den alten Kohl aufzuwärmen.“ Ich will es offen sagen, dass mich Greith's Messe sozusagen kalt gelassen hat. Was war schuld daran? Bin ich überhaupt nicht empfänglich für derartige Musik, oder habe ich kein Verständniss dafür? Oder stand ich im Banne der herrlichen Aufführungen des Domchores? Oder fehlt es etwa der Composition an Leben, Wärme und Eindringlichkeit? Ich will es nicht entscheiden, bin aber neugierig, wie die objektiv gehaltenen Festberichte über diese Production urtheilen. Sowohl im *Kyrie* als *Gloria* ist die erste Violinstimme sehr selbstständig und frei geführt. Es gelte und gilt aber der Grundsatz, dass die Instrumentalbegleitung eine untergeordnete Stellung einnehme; hier jedoch geht sie ihre eigenen Wege. In dieser Beziehung ist das Motett von Zangl kirchlicher.

Dem Pfarr-Hochamte folgte um 8½ Uhr im Dome ein feierliches *Requiem* zum Gedächtniss des unvergesslichen, hochverdienten Generalpräses Dr. Franz Witt sel., dessen Hinscheid der gesammte Cäcilienverein immer noch auf's tiefste betrauert. Mit welch wehmüthigen Gefühlen, mit welch lieben Rückerinnerungen wohnte ich diesem Gottesdienste bei! Vor einem Jahre, am nämlichen Donnerstag, war ich das letzte Mal in Landshut bei Witt, brachte bei ihm einige glückliche Vormittagsstunden zu, und heute die Todtenfeier! Der Chor trug mit offenkundiger Hingabe und grosser Meisterschaft des Verstorbenen vierstimmiges *Requiem, op. 35.* vor, das schon durch seine eigenthümliche Stimmenbesetzung von Alt, Tenor, Bariton und Bass ein feierlich ernstes, erhabenes, einem Trauergedächtniss vollkommen entsprechendes Gepräge erhält. *Kyrie, Dies irae* und *Agnus* wurden choraliter gesungen und zwar, wie namentlich das *Dies irae,* in ausgezeichneter Weise. Ja, das war ein *Dies irae,* so mächtig und erschütternd, so flehend und betend, dass ich nur wünschte, es hätten es alle etwaigen Gegner des Chorales anhören können. Herr Mitterer versteht es aber auch von Grund aus, den viereckigen Noten Geist und Leben einzuhauchen. Warum wurde in dem letzten *Kyrie* die heruntergleitende Tonfigur durch ein *Suspirium* unterbrochen?

Gleich nach Schluss des Seelamtes musste ich die Heimreise antreten und konnte daher den demselben folgenden Gesangsvorträgen nicht mehr beiwohnen.“

Vermischte Nachrichten und Mittheilungen.

1. Aus **Mailand** erhielt die Red. zwei Tagesblätter zugesendet *(Corriere della sera* und *la lega lombarda),* welche eingehende Berichte über die kirchenmusikalischen Aufführungen des Domkapellmeisters Gallignani am grossen Feste des hl. Carl Borromäus (4. Nov.) enthalten.

Es wurde nämlich zum erstenmale eine ältere Messe für gemischten Chor von dem ehemal. Mailänder-Domkapellmeister Francesco Donati*) aufgeführt. Dieselbe ist der bei Alessandro Vincenti in Venedig 1633 gedruckten Sammlung von sechs vier- und 5 stimm. Messen entnommen,

*) Derselbe ist in Casalmaggiore geboren, war zuerst Kapellmeister an der Akademie S. Spirito in Ferrara und erhielt die Leitung des Mailänderdomchores 1629 (Fétis schreibt irrthümlich 1633). Er starb im Jahre 1638 und hinterliess dem Archiv eine Menge von Compositionen.

wo sie als *Missa sine nomine* (I. Ton.) an erster Stelle sich befindet. Der ambrosianische Ritus weist gegenüber dem römischen einige Verschiedenheiten auf, so z. B. *Kyrie* nach dem *Gloria*, dann Theile, welche nur andere Namen haben, wie: *Ingressa, Post Epistolam, confractorium.* Als ambrosianische Einlagen dienten Compositionen von Giov. Andr. Fioroni (Kapellmeister am Mailänder-Dom von 1747 bis 1778) und *Quaglia* (ebendort von 1799 bis 1822). Die Composition Donati's ist noch nicht edirt und daher fällt es schwer, sich über die Aeusserung des Correspondenten der *Lega* ein richtiges Urtheil zu bilden, ja es überhaupt verständlich zu finden, wenn es a. a. O. heisst: „Die Imitation ist strenge, aber nicht pedantisch und benimmt der ganzen Messe in keiner Weise jenes melodische Gepräge, durch welches die Schöpfungen des wahren musikalischen Talentes sich von denen eines trockenen Formelwesens unterscheiden." Der Aufführung durch den Domchor wird von beiden Blättern grosses Lob gespendet; aus den eingestreuten Bemerkungen über das Sinken der Stimmen bei *Et incarnatus* und über die Mangelhaftigkeit der Orgeln für Begleitung des Gesanges scheint entnommen werden zu müssen, dass der Vortrag der Messe durch Mitspielen der Orgel unterstützt worden ist.

Der *Corriere* spricht den schönen Wunsch aus: „dass die verschiedenen Kirchenmusikkapellen der italienischen Hauptstädte die älteren Meisterwerke aus ihren Provinzen und Schulen besonders pflegen möchten," die *Lega* aber schliesst mit den Worten: „Besonders erfreulich war das rege Interesse, welches der junge Klerus den Aufführungen des Chores an diesem Tage entgegenbrachte. Das berechtiget uns zur Hoffnung, dass die bereits begonnene Bewegung zu Gunsten des Wiederaufiebens der wahren Kirchenmusik, Dank der Mitwirkung des Klerus, immer kräftiger werde. Wem soll auch nach dieser Seite die Zierde des Gotteshauses mehr am Herzen liegen, als gerade dem Klerus?"

2. Unser Vereinsorgan (Fliegende Blätter) enthält in No. 11 eine Beschreibung des Witt-Denkmals in Landshut und der am Nachmittag des Allerheiligenfestes veranstalteten Trauerfeierlichkeit, bei der H. Prof. Ant. Walter eine ergreifende Ansprache an die zahlreiche Versammlung hielt. Wahrscheinlich wird die *Musica sacra* in No. 2 eine Abbildung des Grabmonumentes bringen können, nachdem das Crucifix aus carrarischem Marmor bis Anfang dieses Jahres vom Bildhauer fertig gestellt sein wird. Laut No. 12 der Flieg. Bl. sind als Gesammtsumme für Errichtung und Erhaltung des Denkmals bis 6. Dezember **3583 Mk. 98 Pf.** eingegangen.

3. Mit dieser Nummer beginnen die bisher unedirten vierstimmigen Falsobordoni Viadana's ohne Text. Den Artikel über diese Compositionsgattung im Allgemeinen und über die Unterlage der Psalmentexte bei Verwendung dieser Cadenzen in den acht Kirchentonarten musste die Red. wegen Ueberfülle des Stoffes für No. 2 zurücklegen.

4. Jul. Jos. Maier, Custos a. D. der k. Hof- und Staatsbibliothek, ist zu München am 21. November 1889 im 66. Lebensjahre gestorben. Herr Joseph Rheinberger widmet dem Dahingeschiedenen in der „Allg. Ztg." folgenden Nachruf:

„Vom Hause aus Jurist, machte er in seiner Geburtsstadt Karlsruhe sein Staatsexamen mit aller Auszeichnung, aber ohne in diesem Berufe sich glücklich zu fühlen; es ging ihm eben ähnlich wie seinem vertrauten Schulfreunde Victor Scheffel. Der Drang zu der von jung auf gepflegten Musik bekam die Oberhand und Maier studirte 1848 bis 1850 Theorie bei Moritz Hauptmann in Leipzig, wurde Lehrer des Kontrapunctes am Konservatorium in München (1850—56) und kam sodann als Konservater der musikalischen Abtheilung an die Staatsbibliothek. Er brachte zuerst Ordnung in diesen reichen, aber bis dahin arg vernachlässigten Zweig der grossen Anstalt und waltete seines Amtes mit ebenso peinlicher Gewissenhaftigkeit wie unermüdlicher Gefälligkeit gegen musikalische Wissbegierde. Obschon weit mehr geborner Kritiker als Componist, beschäftigte er sich viele Jahre vorzugsweise mit den Volksliedern aller Länder und bearbeitete viele derselben für 4 gemischte Stimmen in geradezu mustergiltiger Art. Sein Urtheil in musikalischen Dingen war von staunenswerther Schärfe und von ersten Autoritäten hoch geschätzt. Wer aber, wie Schreiber dieses, das Glück hatte, in jungen Jahren sein Schüler und durch Dezennien seiner Freundschaft theilhaftig zu sein, wird ihm ein unvergängliches Andenken bewahren."

Der Red. der *Musica sacra* hat an diesem ausgezeichneten Manne einen langjährigen Freund verloren. Schon Domcapellmeister Jos. Schrems holte sich aus den Schätzen der Münchener Hofbibliothek zahlreiche Messen, Motetten und Psalmen älterer Meister und Herr Maier war stets gerne und schnell bereit, über bibliographische Anfragen oder in Quellenangaben erspriesslichen Rath zu ertheilen. Er war ein glühender Verehrer der Alten, sammelte ein reiches Material für eine Biographie von Orlando die Lasso, edirte jene herrlichen englischen Madrigale und veröffentlichte nach staunenswerthen Vorarbeiten den „Katalog der musikal. Handschriften der kgl. Hof- und Staatsbibliothek in München." 1879, Palm'sche Buchhandlung. 376 S. in 8°. 4 M. 20 Pf. Seit einigen Jahren war H. Maier wegen Nervenleiden genöthigt, seine Stelle als Custos niederzulegen, welche seit Dezember 1889 H. Dr. Sandberger, einem Musikschüler von Prof. Rheinberger übertragen wurde.

5. Dieser Nummer liegt ein Prospect der grösseren Sammlung von Frescobaldi's Orgelsätzen bei, welche zu gleichem Preise auch durch den Unterzeichneten franco versendet wird. Die Auswahl: 55 Orgelstücke u. s. w." wird nur von der hiesigen K.-M.-Sch. um den Preis von 5 M. bei frankirter Zusendung und Vorausbezahlung abgegeben.

Offene Correspondenz.

Frater Franziscus an Bruder Juniperus.*)

I.

Damit Du, lieber Bruder, nicht etwa wieder meinst, die Antwort koste mich „viel Zeit und viel Schweiss", so will ich jetzt und jeweils sofort nach Empfang Deiner Briefe Antwort geben.

Zuerst muss ich Dir zugestehen, dass Du Dich sichtlich bestrebt hast, jenem berühmten Bruder Juniperus ähnlich zu werden, von dem in „St. Francisci-Blüthengärtlein" so Ergötzliches zu lesen ist. Besagter Bruder sollte einmal, wie Du weisst, die Küche besorgen, und siehe da, geschäftig geht er daran, schafft Dürrfleisch und frisches Fleisch herbei und Hühner und Eier und Kraut und Rüben und wirft Alles in Einen Topf und setzt es ans Feuer, die Hühner mit den Federn, die Eier mit den Schalen und ebenmässig alles Andere, geht darnach mit seiner Kocherei ins Refectorium, ganz glühend vor Anstrengung und von der Hitze des Feuers und spricht zu den Brüdern: „Lasst's euch wohl schmecken, meine Brüder!" Und da er sieht, dass sie nicht anbeissen wollen, sagt er: „Nur gegessen, Brüder, die Brühe ist gut, diese Hühner müssen euch das Gehirn stärken." Es war aber Alles so ungeniessbar, dass Keiner davon essen mochte.

An diese Geschichte wurde ich unwillkürlich erinnert, als ich Deinen Brief gelesen, in welchem Du aus meinem Aufsatze gegen die ungeordnete Archaismenliebe des Herrn P. Dreves die verschiedenartigsten Leckerbissen in dem Einen Topf eines Satzes von 38 Zeilen zusammengeworfen und aufgetischt hast.

Gut gemeint mag es sein, Bruder Juniperus, aber geniessbar ist das Traktament nicht. Die Hühnlein müssen zuerst gerupft und ausgeweidet, die leeren Eierschalen herausgelesen werden, dann wollen wir sehen, wie viel übrig bleibt.

Wohlan! der Grundgedanke Deines Briefes lautet: Frater Franciscus hat zu viel bewiesen, also hat er nichts bewiesen. Das ist aber 1. ein Schlagwort, dessen Richtigkeit nur sehr relativ ist und 2. stellst Du Sätze zusammen, die ich in dem allgemeinen Sinne, den Du ihnen gibst, gar nicht bewiesen habe und nicht beweisen wollte. Oder nicht? Erlaube mir einige Fragen!

1. Wo habe ich in meinem Aufsatze gesagt, dass P. Dreves „nur Machtsprüche loslasse", aber „nie Gründe vorbringe"? Ich habe ihn ersucht, mich zu widerlegen, „aber nicht mit Machtsprüchen, sondern mit Gründen", denn manchmal stellt, wo Gründe fehlen, ein Machtspruch noch zur rechten Zeit sich ein.

2. Wo habe ich je gesagt: Dreves „nehme es (überhaupt) mit dem, was er sage, nicht ernst"? Das habe ich nur in Bezug auf einen einzigen seiner Sätze behauptet, nämlich in Bezug auf den Satz, dass man die Lieder verdirbt, wenn man den Apostroph entfernt. Die Behauptung aber, dass Dreves das selber nicht glaube, habe ich mit 25 Beispielen bewiesen. (S. KM. Jahrb. S. 57.)

3. Wo habe ich gesagt: Dreves sei unvernünftig? Nirgends, Fra Ginepro. Mein Satz lautet: Es sei unvernünftig, bei der harten Rede zu bleiben, wo die weiche Rede nichts verdirbt und einen ungeheuren Procentsatz für das alte Lied gewinnt. — Ist P. Dreves Dir vielleicht die personifizirte Vernünftigkeit, dass seine Ansichten alle absolut vernünftig sein müssen und keine einzige unvernünftig genannt werden dürfte?

4. Wo steht denn in meinem Aufsatze: Dreves befriedige Niemanden? — Seine Archaismenmanie befriedigt Niemanden, ausser einige Alterthumsfanatiker: Das habe ich gesagt und wiederhole es trotz des Urtheils von Langer, der ja, wie Du selber zugestehst, eine Anzahl von Archaismen im „O Christ hie merk" ebenfalls freimüthig tadelt.

5. Wo steht in meinem Aufsatze auch nur ein Wörtlein davon, dass Dreves „Anlass gebe zu Blasphemie und Skandal"; dass er „das Unzüchtige (Bruder! Bruder!) in Poesie und Malerei nicht verurtheile", „dass er anstössige Lieder verbreite", etc. etc. Ich sagte und wünschte ja nur so viel, es möchten Ausdrücke, wie „keusche Brunst", „schliess auf ihm ... wunderschöne Maid", u. dgl. m. aus dem Volksgesangbüchlein gestrichen und durch decentere ersetzt werden, weil diese Ausdrücke zu Blasphemie und Skandal Anlass geben könnten. Hab' ich Unrecht geredet, so beweise es, hab' ich aber recht geredet, warum so „stachelich", Bruder Juniperus?

6. Endlich, wo steht in meinem Aufsatze, Dreves habe (überhaupt) keine Consequenz und keine Logik? Wenn ich an einzelnen Beispielen nachgewiesen, dass Dreves *hic et nunc* inconsequent und unlogisch verfahren, heisst das, er habe überhaupt keine Consequenz und Logik? Homer macht hie und da ein Schläfchen — heisst das: Homer sei eine Schlafhaube?

---

*) Der Aufsatz des Frater Franziscus im Kirchenmusikal. Jahrbuch 1890 S. 50 ff. über die Gesangbuchsfrage hat einen costümirten Herrn veranlasst, im Gregoriusblatt Nr. 11 unter der Ueberschrift: „Der stachelichte Bruder Juniperus an den sanftmüthigen Frater Franziscus" einen Brief zu schreiben und weitere Briefe in Aussicht zu stellen. Unter obigem, einfachen Titel erscheinen die Antworten als Beiträge zur Lösung der immer noch nicht allseitig gelösten Gesangbuchsfrage. Die Red. der *Mus. sacra* ist im Jahrgang 1889 ahnungslos durch die Zeilen auf S. 53 und die Erklärung auf S. 58 in den bisher noch interessanten Meinungsaustausch hereingezogen worden und hofft mit der Monatschrift „Der kath. Kirchensänger" 1889, S. 92, dass recht bald von den beiden ebenbürtigen Kämpfern gesagt werden könne: „In den Armen liegen sich Beide — Und weinen vor Schmerz und vor Freude," weil sonst Dritte zu unverdienten Erfolgen gelangen.

Siehst Du also, Fra Ginepro, wo der Fehler steckt? Was ich nur von diesem oder jenem Liedertexte behaupte, das generalisirst Du und stellst mich hin, als ob ich am „O Christ hie merk", ja sogar an dem liebenswürdigen P. Dreves selber keinen guten Faden lasse und dann rufst Du mit Emphase aus: *Qui nimium probat nihil probat.*

Auch thust Du, als hätte ich verlangt, man solle mir, was ich gegen P. Dreves gesagt, „auf's Wort glauben", als ob ich nicht meine Worte mit einer Legion von Beispielen bewiesen und die Beweisquellen alle genau citirt hätte.

Sodann führst Du Witt's, Kornmüller's, Langer's Urtheile über Dreves' Prolegomena an, und redest in die Welt hinaus, ich hielte „Alles (was in dieser Brochüre steht), für Machtsprüche", während ich gerade an dieser Brochüre fast gar nichts auszusetzen habe, mich den Urtheilen Witts etc. in Bezug auf diese Brochüre anschliesse und „auf Schritt und Tritt von derselben rede" aber nicht, um sie zu bekritteln, wie Du unterstellst, sondern nur um zu beweisen, dass die ganz richtige Theorie der Prolegomena mit der Praxis des „O Christ hie merk" im Widerspruche stehe.

Schlieslich citirst Du die günstigen Recensionen über das „O Christ hie merk", verschweigst aber wohlweislich, 1. dass es auch mir eins der sympathischsten aller Gesangbücher ist, sobald Dreves es von den unverdaulichen und anstössigen Archaismen purificirt und 2. dass in Bezug auf diese unerträglichen Archaismen Walter, Ditges, Mohr, Langer, Kornmüller, Schmidt (C.-V.-Catal. No. 1257) in der Hauptsache der nämlichen Ansicht sind, wie Frater Franciscus und 3. erkläre mir doch, wie es kommt, dass das kleine, wohlfeile, für Volk und Jugend bestimmte Gesangbüchlein „O Christ hie merk", dieses „Schatzkästlein" mit so „vielen kostbaren Perlen", das „nach Text und Melodie kaum seines Gleichen haben dürfte", das „Leser wie Hörer ganz himmlisch anweht", das „die höchsten Ansprüche der Kritik erfüllt, so dass es eine Lust ist, diese Lieder zu lesen, eine noch grössere aber, sie zu singen"; wie kommt es, dass dieses Büchlein „nach einem vollen Lustrum" noch nicht einmal über die erste Auflage hinausgekommen ist! Das scheint doch wohl ein Beweis*) zu sein, dass ausser den oben genannten Recensenten noch unzählige andere Menschenkinder gerade so denken, wenn auch nicht so offenherzig reden, wie

Dein mindester Frater Franciscus.

O. in E. Sie schreiben: „Seit einem halben Jahre haben wir hier mit Sehnsucht auf das Erscheinen der Choralnotenausgabe der von Ihnen edirten, wunderschönen Viadana'schen 20 Choralcredo gewartet. Endlich theilt eine Buchhandlung mir mit, eine Ausgabe in eckigen Noten und C-Schlüssel soll gar nicht erscheinen. Dies würde, falls jene Buchhandlung recht berichtet ist, hier in den rheinischen Gegenden sehr bedauert werden. Hier ist nämlich der Choral — mag er auch noch so sehr darniedergelegen haben — niemals ganz ausser Uebung gekommen, wie solches aus anderen Gegenden berichtet wird. Gegenwärtig blüht er allenthalben in erfreulicher Weise wieder auf und wird von den Sängern gern und freudig gesungen. Ein Ding der Unmöglichkeit würde es aber für unsere Sänger sein, Choral nach weissen Noten zu singen. Sollte also Ihre ursprüngliche Absicht, die 20 Credo in doppelter Ausgabe erscheinen zu lassen, später aufgegeben worden sein, so ändern Sie, bitte, Ihren Entschluss nochmals und lassen die zweite Ausgabe doch noch erscheinen. Denn für die Rheinlande, wo man das ganze Jahr hindurch nichts anderes kennt als Choralhochämter — nur an den höchsten Festen mehrstimmiges *Ordinarium* und *Offertorium*, — darf man die so viel missbrauchte Phrase von dem „wirklichen Bedürfnisse" mit vollem Recht anwenden; da liegt wirklich ein Bedürfniss vor, mehr als vier Choralcredo zur Disposition zu haben." Mit bestem Danke für die Anregung theile Ihnen mit, dass Viadana's Credo in Choralnoten soeben hergestellt werden und im Formate so eingerichtet sind, dass sie jedem *Graduale, Epitome Gradualis, Compendium Gradualis* und *Ordinarium Missae* beigebunden werden können.

T. in V. Sie hatten die Güte, ein Dutzend Adressen anzugeben, an welche nicht ohne Erfolg für Abonnement eine Probenummer der *Musica sacra* gesendet werden dürfte. Mit herzlichem Dank für Ihren praktischen Rath bittet die Redaction auch andere Abonnenten um ähnliche Adressangaben an den Verlag der Monatschrift und bemerkt, dass die *Musica sacra* im deutschen Postkatalog die Nummer 4095, im bayerischen die Nummer 493 trägt.

Wien. Red. der Blätter für K.-M. Sie gestehen in Nr. 6, S. 23 in Folge der bestimmten Anfrage *Mus. s.* S. 156 zu, dass unter dem mysteriösen Worte „die modernste K.-M. hatte an ihm einen heftigen Gegner" die „im Geiste des allg. deutschen Cäc.-Ver. veröffentlichten Compositionen" gemeint waren. Ja sie lassen einen Recensenten in Nr. 9 S. 36 als Empfehlung eines Werkes den Satz aussprechen: „Dabei ist das Werk durchaus nicht werthlos vom Standpuncte der Kunst, wie so manches von den Cäcilianern heiss empfohlene." Und trotzdem sind Sie so naiv zu behaupten, „es handle sich offenbar nur um die Bezeichnung einer Geschmacksrichtung nicht aber um Tadel oder Versenden von Pfeilen!" Unsere Leser wissen jetzt gewiss, dass Sie sich zum Cäc.-Ver. in Opposition stellen. Sie haben in dankenswerther Weise „auch den zweiten Fensterladen geöffnet, und dadurch mehr Licht eindringen lassen!"

J. Sch. in St. Als Pius IX., der Bitte eines braven holländischen Zuaven willfahrend, einige Worte unter sein herzlich schlecht lithographirtes Porträt schrieb, wählte er den Satz: *Nolite timere, quia ego sum Pius IX.* Fürchtet euch nicht, denn ich bin ja doch Pius IX." Diesen Humor wollen Sie auch auf jene Porträt's von Dr. Witt übertragen, welche Ihre Galle so sehr reizen!

*) Diese Folgerung hält die Red. der *Mus. s.* nicht ganz für stichhaltig und beweiskräftig.

Verantwortlicher Herausgeber: **Dr. Fr. X. Haberl,** Director der Kirchenmusikschule in Regensburg.

Ausgabe
am
1. Januar
1890.

Inserate
werden mit **20 Pf.**
für die
2spaltige Petitzeile
berechnet.

Anzeige-Blatt

zur

MUSICA SACRA.

Es werden nur
solche **Inserate**
aufgenommen,
welche der Tendenz
dieser Zeitschrift
nicht
widersprechen.

Verlag von **Friedrich Pustet** in Regensburg durch alle Buchhandlungen zu beziehen:

Epitome ex Vesperali Romano

concinnata ex editionibus typicis

Antiphonarii et Breviarii Romani

cura et auctoritate Sacrorum Rituum Congregationis publicatis.

XII und 356 Seiten. 8°. 1889. In Schwarzdruck. ℳ 1.70 In ½ Chagrinbd. ℳ 2.70 ₰.

Orgelbegleitung

zu den

Zwanzig Choralcredo

über die

gregorianischen Melodien kirchlicher Hymnen

componirt

von

Fra Ludovico Viadana.

Mit Vorwort und Gebrauchsanweisung

von

Dr. Fr. X. Haberl.

XII und 88 Seiten in Quer Folio.

Preis 2 ℳ 80 ₰.

Das Heftchen mit den **20 Choralcredo** in moderner Notenschrift kostet 30 Pfg. Die **Ausgabe mit Ecknoten** erscheint in kürzester Zeit.

Die **zweite, verbesserte Auflage** von
P. Krutschek,

die Kirchenmusik

nach dem Willen der Kirche

erscheint in vierzehn Tagen.

Requiem

quatuor vocibus (Alto, Soprano, Tenore, Basso) cantandum.

Composuit

A. Löhle,

Regens Chori Biberacensis.

Preis der Partitur 1 M., — der Stimmen (à 15 Pf.) = 60 Pf.

Gesellschaft für Musikforschung.

1869 gegründet, Mitgliedsbeitrag nebst Monatshefte für Musikgeschichte jährlich 6 ℳ. Der 22. Jahrgang beginnt mit 1890. Ältere Jahrgänge auf Lager, Publikation älterer praktischer und theoretischer Musikwerke, 18 Jahrgänge, einzeln und in Subscription zu erhalten, Anmeldungen und Prospekte durch die Breitkopf & Härtel'sche Musikalienhandlung in Leipzig oder durch den Sekretair der Gesellschaft, Herrn **R. Eitner** in Templin (Uckermark) zu erhalten.

Zur **Missa: „Sine Nomine"** ad quatuor voces aequales comitante Organo autore incerto, wozu die Partitur als Beilage zu No. 1 bis 6 zu den Fliegenden Blättern für Kirchenmusik Jahrgang 1889 erschienen war, sind nun auch

die 4 Singstimmen

complet und einzeln zu haben. Jede Stimme kostet 10 Pf.

Fr. Pustet in Regensburg.

Verlag von **Jos. Selling, München, Regensburg.**

Das sechste Tausend!

Soeben erschien die Dritte Auflage

„Laetitia“

Sammlung von vierstimmigen gem. Chören für deutsche Caecilienvereine, höhere Lehranstalten etc. herausgegeben von Waldmann von der Au.

Broschirt 1 ℳ 20 ₰; gebunden 1 ℳ 50 ₰.

In Partien billiger.

Als Beweis der Vorzüglichkeit dieser in ihrer Art unübertroffenen Sammlung dürfte auch gelten, dass dieselbe vom kgl. bayr. Kultusministerium als Lehrmittel für Anstalten empfohlen ist.

Auf Verlangen wird die „Laetitia“ gerne zur Ansicht abgegeben.

Hochachtungsvoll

Regensburg. **Joseph Selling.**

Im Verlage von **F. E. C. Leuckart** in Leipzig erschien soeben:

Messe

für vierstimmigen gemischten Chor mit Orgel

componirt von

Joseph Rheinberger.

Op. 159.

Part. geheftet M. 5. Singst. (à 60 Pf.) M. 2,40.

Früher erschien:

Rheinberger, Joseph. Op. 151. **Messe für gemischten Chor** a capella leicht ausführbar. Partitur M. 2,40, Stimmen (à 50 Pf.) M. 2.

Kathol. Schulzeitung für Norddeutschland schreibt hierüber wörtlich: „Die Musik ist edel, weihevoll, anmuthig und originell, so dass seit langer Zeit keine Messe mich so angenehm berührt hat ... sie sei auf's Wärmste empfohlen“

Heinrich Handel's Verlag in Breslau.

(Zu beziehen durch jede Buchhandlung.)

Heinze, L., Allgemeine Musiklehre für Seminaristen, Präparanden u. Musikschüler. 10. Auflage. Preis kart. 75 Pf.

Heinze, L., Arbeitsheft A und B zur Allg. Musiklehre. Preis à 60 Pf.

Heinze, L., Theoretisch-praktische Harmonielehre nach pädagogischen Grundsätzen nebst spezieller Behandlung der Harmonieen der Kirchentonarten. 8. Auflage. Preis 2 Mark.

Heinze, L., Musik- und Harmonielehre. II. Teil. Formenlehre, Organik und Geschichte der abendländischen Musik. Mit Porträts der berühmtesten Komponisten. 2. Auflage. Preis 1,40 Mk., gebunden 1,65 Mk.

Heinze, L., u. Häfele, A., Erstes bis viertes Arbeitsheft. Progressiv fortschreitende Uebungsaufgaben in der Harmonielehre. Preis à 60 Pf.

„Heinze's Harmonielehre ist eins der besten Bücher über diesen Gegenstand; ja in Bezug auf die Modulationstheorie bietet es das Beste, was wir je in den zahlreichen, uns bekannten Harmonielehren angetroffen haben.

20 Pf. Jede Nr. Musikalische Universal-Bibliothek! 500 Nrn.

Class. u. mod. Musik, 2- u. 4händig, **Lieder, Arien** etc. Vorzügl. Stich u. Druck, stark. Papier. Verzeichn. grat. u. fr. von **Felix Siegel, Leipzig,** Dörrienstr. 1.

Soeben erschien im Verlage von **Friedrich Pustet** in Regensburg

die zweite, gänzlich umgearbeitete Auflage von:

Der katholische Kirchengesang beim heiligen Messopfer.

In populären Vorträgen für Geistliche und Laien dargestellt von Dr. Jos. Selbst.

292 Seiten in gr. 8°. Preis 1 Mark 60 Pfennig. In schönem Halbchagrinband 2 Mark 60 Pfennig.

Druck und Verlag von **Friedrich Pustet** in Regensburg.

Nebst Musikbeilage.

1890. Regensburg, am 1. Februar 1890. Nro. 2.

MUSICA SACRA.

Gegründet von Dr. Franz Xaver Witt.

Beiträge zur Hebung und Förderung der katholischen Kirchenmusik.

Neue Folge II., als Fortsetzung XXIII. Jahrgang.

Die „*Musica sacra*" wird am 1. jeden Monats ausgegeben. Jede Nummer umfasst 12 Seiten Text und 4 Seiten Musikbeilagen. Der Abonnement-Preis des Jahrgangs beträgt 2 Mark; die Bestellung kann bei jeder Postanstalt oder Buchhandlung erfolgen. — Bei der Reichspost mit 20 Pf. Aufschlag. Bei franco Versendung im Postvereinsgebiet werden 36 Pf. und im Auslande 60 Pf. für Porto berechnet.

Der Ausdruck in der katholischen Kirchenmusik.

Es wird wohl Niemand bestreiten, dass die meisten kirchenmusikalischen Aufführungen ohne allen Eindruck auf die im Gotteshause versammelten Gläubigen bleiben. Und hätte die Kirchenmusik nicht als ersten Zweck die Verherrlichung Gottes und seines heiligen Dienstes, so könnte sie füglich wegfallen, denn der zweite Zweck, Erbauung, Erhebung, Erziehung zur Innigkeit und Andacht des Gebetes wird sehr selten erreicht. Ich gebe nun gerne zu, dass es verschiedene Gründe dafür gibt: mangelhafte liturgische Bildung unseres Volkes, der vielfache Formalismus, die pure Aeusserlichkeit in religiösen Dingen; aber ich werde nicht irren, wenn ich als Hauptgrund des mangelnden Eindruckes den Mangel des Ausdruckes in den kirchenmusikalischen Aufführungen bezeichne. Man nennt nicht mit Unrecht die musikalische Komposition ein Ton-Gemälde; aber was soll ein kirchliches Ton-Gemälde ohne alle Färbung und Schattirung, grau in grau, ohne deutlich hervortretende Zeichnung, ein Gemälde, das wie mein Freund sagt „von Finsterniss starrt", für einen Eindruck hervorbringen? Mit mehr Recht nennt man die heilige Musik eine *eloquentia sacra,* eine heilige Beredsamkeit; aber was soll eine „kirchenmusikalische Predigt" ohne Kraft und Saft, ohne Geist und Leben, herabgelärmt und herabgeschrieen, langweilig und schläfrig, ermüdend und ermattend herabgesungen für einen Eindruck machen? Wo kein Ausdruck in der Kirchenmusik ist, kann auch kein Eindruck sein, wo kein Geist und Leben, kann sie nicht beleben und begeistern. *„Spiritus est qui vivificat, caro non prodest quidquam,* der Geist ist es, der Leben schafft, der tote Ton, das leblose Wort nützt nichts."

„Ja, heisst es, was will man denn mit einem kleinen Chore, mit einer einfachen, vielleicht ein- oder zweistimmigen Komposition anfangen? Das sind überspannte Forderungen! Hätte ich einen grossen Chor, vorzügliche Gesangs- und Instrumentalkräfte, da wollte ich schon eine pompöse Messe aufführen, die Eindruck macht!" So? ich meine, der Haupt-Eindruk wäre der, dass die Leute froh sind, wenn der Lärm der *missa spectaculata* vorüber ist! Ich für meine Person tröste mich immer über die bekannte „Nervosität" unseres Zeitalters mit der Thatsache, dass unser Volk dieses Lärmen und Schreien, diese Unruhe und Aufregung der gewöhnlichen Kirchenmusik anhören kann. Das ist doch eine plebejische Aesthetik (ein Bauerngeschmack), dass die Kirchenmusik um so schöner, je grösser der Lärm, gerade als ob jenes Bild das schönste wäre, welches die schreiendsten Farben hat. Und dann — muss es gerade die grossartige Pracht eines bezaubernden Sonnenunterganges, die gewaltige erschütternde Schönheit und Erhabenheit eines Gewitters sein, was Eindruck macht? Kann nicht auch der Thautropfen, in dem der Sonne Strahl sich bricht und spiegelt, die zarte, liebliche Schönheit einer Blume des Feldes uns entzücken und erfreuen?

Wenn ich jetzt einige Gedanken niederschreibe über die Ursachen des ausdruckslosen Gesanges und die Mittel des ausdrucksvollen, so denke ich nur an kleine Chöre und einfache, bescheidene Kompositionen, beide freilich mit dem Geiste und nach dem Willen des „Cäcilianismus."

Was versteht man unter musikalischem Ausdrucke? „Die deutliche Ausprägung der musikalischen Gedanken, das plastische Heraustreten der Motive und Themen, die Uebersichtlichkeit des ganzen Aufbaues des Kunstwerkes.“ (H. Riemann.) „Das lebendige Hervortreten des Geistigen im Körperlichen, das Vorführen des geistigen Inhaltes eines oder mehrerer Töne oder ganzer Tonstücke.“ (M. Haller.) „Der Ausdruck ist die Seele der Musik und des Gesanges insbesondere.“ Die Komposition in Notenschrift ist gleichsam nur die Zeichnung; polychromirt, zum farbenlebendigen Gemälde soll sie erst werden durch die gelungene Aufführung. Zeichnung und Zeichen aber geben Andeutung und Anleitung, wie diese vollendete Aufführung zu Stande kömmt.

Die Zeichnung! ich meine die Komposition, wie sie in Text und Noten vorliegt. Dazu gehört vor allem, dass der Text nach den Gesetzen der Sprache richtig deklamirt wird. „Wer nicht gehen kann, kann auch nicht laufen.“ Selbstverständlich müssen die Intervalle rein und sicher getroffen werden. Der eigentliche Träger aber des musikalischen Ausdruckes ist die Melodie, für welche vorzugsweise ein ausdrucksvoller Vortrag erfordert wird. Eine schlicht empfundene, deutlich gegliederte Melodie trägt die Gesetze ihres Vortrages in sich selbst: Steigerung der Tonstärke bei steigender, Verminderung derselben bei fallender Melodie. Jede Abweichung von diesem Grundgesetze muss der Komponist angeben. Ist diese Melodie ein musikalisches Thema, das in Imitationen durchgeführt wird, dann muss sie in allen Stimmen deutlich hervortreten.

Die Zeichen! für dynamische Schattirung *(forte, piano, cresc., decr.)*, für Bindung und Trennung der Töne *(legato, staccato)*, für vorübergehende Veränderungen des Tempo *(string., ritard.)* Dazu kommen noch manche andere Bezeichnungen und Zeichen, die ja den Dirigenten bekannt sind. Soll nun ein Kirchenmusikstück mit Ausdruck vorgetragen werden und dadurch Eindruck machen, dann müssen diese rhythmischen, dynamischen und agogischen (ἀγωγή Bewegungsart, Tempo) Zeichen beobachtet werden, und je besser und geschmackvoller das geschieht, um so grösser ist die Wirkung und zwar die unfehlbare Wirkung: so sicher eine vollendete Deklamation, ein schönes, farbenfrisches Bild gefällt.

Also die Zeichnung studiren und die Zeichen beachten!

In Bezug auf den ausdrucksvollen Vortrag kann nun gefehlt werden durch ein Zuviel! Aber diese kirchenmusikalischen Hanswurstiaden werden wohl selten vorkommen, die darin bestehen, dass ein Chor ganz unmotivirt in rasender Schnelle dahin eilt, dann plötzlich im langsamsten Tempo schleicht, jetzt im *fortissimo* aufschreit, dann im *pianissimo* haucht. *„Du sublime au ridicule il n'y a qu'un pas!* Vom Erhabenen zum Lächerlichen ist nur ein Schritt!“

Durch ein Zuwenig! Mendelssohn sagte: „Merken Sie sich, auch wenn Sie zu Hause singen: Singen Sie nie ein Lied so, dass man dabei einschlafen kann, auch selbst ein Wiegenlied nicht!“ Sind aber in der Kirchenmusik die Chöre nicht sehr häufig, welche matt und müde, mit verschlepptem Tempo, ohne Feuer und Verve vortragen? Man ist wirklich froh, so ein *Credo*, das an sich schon eine ganz schläfrige, langweilige Physiognomie hat, vorüber zu haben; die Minuten kommen einem wie Viertelstunden vor. Ganz dasselbe Gefühl hat man bei Kompositionen, welche nur heruntertaktirt werden – mit jener metronomischen Regelmässigkeit, mit welcher Soldaten marschiren, Schmiede und Drescher ihre Arbeit verrichten könnten. Unbegreiflich, wie Dirigenten und Sänger zu einem solchen Mechanismus, zu einer solchen Maschinenthätigkeit sich erniedrigen wollen und können. Nur einige dynamische und agogische Abwechslung, gar nicht zu reden von den feinsten Nuancirungen einer bis in's Kleinste ausgearbeiteten Komposition!

Ist es denn gar so schwer, nach den Gesetzen des schönen Vortrages und guten Geschmackes zu singen? warum denn so abscheulich vokalisiren, dass man nicht weiss, ob ein a oder o, i oder ü, e oder ö gesungen wird? warum immer die Endsilben mit einem *fortissimo staccato (Dominûs, eleisôn, nobîs)* singen? warum die Wörter nicht trennen? *terrapax—hosannain?* warum mitten im Worte athmen? *tollis pe-ccata?* warum gar kein *piano, cresc., forte* beachten? zu was stehen denn die *acc., rit.* da? müssen denn alle Figuren gestossen werden? ist denn ein *legato* nicht möglich? wie kann man denn eine Komposition so übereilen, dass kaum eine ordentliche Textaussprache mehr

geschehen kann? wie so langsam nehmen, dass kurze Silben zu langen werden? wie kann man ein kirchenmusikalisches Buchstabiren noch Singen heissen? gibt es eine abscheulichere Karrikatur des Sprachrhythmus als bei einem „süscipē dēprēcātiōnêm?“ Wenn der Text bei Instrumentalkompositionen, z. B. Brosig's, deutsch so gesungen würde wie lateinisch, würden die Leute aus der Kirche laufen! Eine Liedertafel die so rhythmisirte, würde ausgepfiffen werden!

Da, wo die Gesetze des musikalischen Ausdruckes nicht beachtet werden, ist auch ein Eindruck nicht möglich.

Nun nehme ich an, der Dirigent verstehe die Komposition; sie ist ja so leicht zu erfassen und so detailirt mit Zeichen versehen — dann muss er den dynamischen Vortrag erzwingen.

Ich klagte einst dem sel. Dr. Witt, dass der Chor so schwer sich verstehe, auf die Direktion mehr zu schauen als in die Noten. „Schreien Sie ihn an! sagte er, dass die Leutchen vor Schrecken zusammenfahren!“ Es wird wohl nichts anderes übrig bleiben, als in den Proben solange mit aller Energie die gewissenhafteste Beachtung aller dynamischen und agogischen Zeichen zu fordern, bis es dem Chore zur Gewohnheit wird, so zu singen wie es dasteht, oder auf die Nuancirung durch den Dirigenten zu merken.

Ich habe einmal durch den bayrischen Bundes-Chormeister Sch. in F. das viel gehörte „Das ist der Tag des Herrn“ so dirigiren gehört, dass ich ganz überrascht war; das kann ein kunstvoller Vortrag machen. Und unsere einfachen Kirchenkompositionen, mit feinem Geschmacke gesungen unter der Direktion eines intelligenten Mannes, werden und müssen Eindruck machen, den selbst grossartige Kompositionen zu erzeugen nicht im Stande sind.

Nur mehr Ausdruck in den kirchenmusikalischen Aufführungen, — dann wird auch der Eindruck beim gläubigen Volke nicht fehlen!

Ant. Walter.

Liturgisch musikalische Winke für den Monat März 1890.

Unter dieser Ueberschrift gedenkt die Red. in jeder Nummer entweder auf allgemeine liturgische Bestimmungen hinzuweisen, oder Abweichungen und ausserordentliche Vorschriften, die durch den Wechsel der Festzeiten u. s. w. veranlasst sind, anzugeben, soweit sie nämlich mit dem Chorgesang, sei es beim Hochamt, sei es bei der Vesper und dem liturgischen Nachmittagsgottesdienst, in Beziehung stehen.

In Nr. 1 der *Musica sacra* schloss die Uebersetzung der sonn- und festtäglichen Messgesangstexte mit dem Sonntag Sexagesima. In Nr. 12 des letzten Jahrganges S. 161 wurde ein „Gebetbuch für kath. Kirchenchöre, das römische Graduale oder die wechselnden und stehenden liturgischen Messgesangstexte lateinisch und deutsch“ versprochen, das für jeden Tag des Kirchenjahres dienen soll. Diese Ankündigung wurde in zahlreichen Briefen und auch in öffentlichen Blättern, besonders in der Kathol. Schulzeitung von L. Auer, Red. M. Gebele in Donauwörth, auf's freudigste begrüsst und daran der Wunsch geknüpft, dass dieses „nützliche Buch recht billig werden möge.“ Verleger und Redacteur werden bemüht sein, diesem berechtigten Wunsche nach Möglichkeit zu entsprechen. Ehe aber dieses Buch erscheint, können sich die eifrigen Chorsänger für die Monate Februar bis Juni mit den Uebersetzungen behelfen, welche in *Mus. s.* 1889 vom Sonntag Quinquagesima (S. 14) bis Pfingsten (S. 29, 45 u. 69) gegeben worden sind. Für die Zeit vom Palmsonntag bis weissen Sonntag darf auch in diesem Jahre auf „die Feier der hl. Char- und Osterwoche, lateinisch und deutsch. für Gebet und Gesang“ verwiesen werden, ein Buch, welches bei seinem ersten Erscheinen (1887) grossen, ja allgemeinen Beifall gefunden hat.

Ueber den Nutzen, der durch diese liturgisch-musikalischen Winke gestiftet werden kann, wird wohl Niemand im Zweifel sein, welcher in der Praxis als Chorregent u. s. w. bemüht war, den liturgischen Vorschriften nach dem Willen der Kirche gerecht zu werden. Es mag erheiternd wirken, ist aber Thatsache, dass ein Chorsänger nach dem Tode Pius IX., nicht scherzweise, sondern in hl. Ernste, mit dem Gedanken umging, nach der Wahl Leo XIII. in der Communio der Todtenmesse statt: *quia pius es* zu singen: *quia Leo es.* Als man sein Unterfangen belachte, erwiederte er treuherzig: „Er habe sich unter dem Worte *pius* stets den Namen des Papstes *Pius* vorgestellt und gemeint, dasselbe ändere sich bei jeder neuen Papstwahl!“

Nach diesen einleitenden Zeilen theilen wir in nachfolgenden Punkten mehrere auf Gesang bezügliche Anordnungen der kirchlichen Gesetzgebung mit und ersuchen den einen oder anderen unserer Mitbrüder aus dem Priesterstande, denen ja diese Dinge bekannt sind oder sein sollen, uns mit Beiträgen und einschlägigen Bemerkungen zu unterstützen.

1) Mit dem Aschermittwoch (19. Febr.) beginnt in diesem Jahre die vierzigtägige Fastenzeit. An allen Sonntagen und an den Werktagen, wenn das Messformular der Ferie gesungen wird,

muss die Orgel schweigen; es gibt also weder Vor- noch Zwischen- und Nachspiel; auch zur Begleitung kann sie nach dem Wortlaute des *Caerem. Episcop.* nicht herbeigezogen werden. Ausgenommen von dieser Vorschrift sind der 4. Fastensonntag *(Laetare,* 16. März), sowie jene Tage, an denen die Messe vom Fest eines Heiligen gesungen wird, z. B. der 19. und 25. März und ähnl. Eine feierliche Trauung mit der Votivmesse *pro sponso et sponsa* darf in dieser Zeit bis zum weissen Sonntag nicht stattfinden.

2) Nur an den Sonntagen darf die Vesper, bei welcher schon seit Septuagesima statt *Alleluja* das *Laus tibi Domine, Rex aeternae gloriae* zu singen ist und jedes *Alleluja* nach den Antiphonen wegbleiben muss, am Nachmittage gesungen werden. Bei jedem Feste, das während der Woche gefeiert wird, ist sie im Anschlusse an das Hochamt zu singen; als liturgische Nachmittagsandacht eignet sich für diese Tage besonders das *Completorium.*

3) Am Aschermittwoch und ersten Fastensonntag (19. u. 23. Febr.) sowie am Passions- und Palmsonntag (23. u. 30. März) darf nur ein Requiem und zwar dann, wenn an diesen Tagen das Begräbniss stattgefunden hat, gesungen werden. Andere Votivmessen sind an genannten Tagen verboten. Beim *Requiem* überhaupt kann, sowohl in- als ausserhalb der Fastenzeit, die Orgel als Begleitung und Stütze des Gesanges, nie aber zu Vor-, Zwischen- und Nachspielen verwendet werden.

4) Am 23. Febr., 2., 9., 16., 23. und 30. März ist *Deo gratias* nach *Benedicamus* aus dem 12. Messformular des *Ordinarium Missae* zu nehmen.

5) Am Passionssonntage (23. März) bleibt das *Gloria Patri* nach *Asperges* und nach dem Psalmvers des *Introitus* weg und es wird sogleich *Asperges,* beziehungsweise *Judica* wiederholt. Das Gleiche ist am Palmsonntage zu beobachten.

6) Da im *Hymnus: Vexilla Regis* zur Vesper bei der Strophe *O Crux ave* Genuflexion vorgeschrieben ist, so muss diese Strophe gesungen (nicht bloss recitirt) werden.

7) Möchten doch Priester und Chorregenten, besonders in der hl. Fastenzeit, ernstlich den Versuch machen, etwa unter Herbeiziehung und durch gutes Beispiel der Schuljugend, die ganze katholische Gemeinde durch die lateinischen Responsorien bei der hl. Messe in schönem Vortrage des Choralgesanges wieder in engere Verbindung mit dem Altare und dem hl. Opfer zu bringen.

Ueber Falsibordoni.

Eine ausführliche, mit Citaten aus den Theoretikern und Beispielen mehrerer Jahrhunderte belegte Studie über dieses Thema zu schreiben, soll nicht Zweck dieser Zeilen sein, aber für eine zusammenfassende Darlegung der Entstehung und Entwicklung dieser äusserst praktischen Compositionsform die Aufmerksamkeit der Leser in Anspruch zu nehmen, scheint um so nothwendiger, da in den meisten Lehrbüchern und Lexicis falsche oder unvollständige Aufschlüsse zu beklagen sind.

In einer „Studie zur Geschichte der Harmonie" hat Dr. Guido Adler*) die bisherigen Resultate der Forschung kurz zusammengestellt und bemerkt: „Vorerst bedeutet das Wort einen zweistimmigen Gesang, in welchem die beiden Stimmen im Anfange, am Ende und bei den Halbschlüssen in Octaven zusammenkommen, sonst in Sexten singen; ferner auch einen dreistimmigen Gesang, in welchem die äusseren Stimmen, ebenso wie bei dem erwähnten Gesange, im Anfange, am Ende und bei den Halbschlüssen Octaven bilden, während die mittlere die Quint zur unteren Stimme bildet, im sonstigen Verlaufe des Gesanges die äussere Stimme Sexten, die mittlere Stimme Terzen zur unteren Stimme bilden, also alle drei Stimmen, wie man sich auszudrücken pflegt, in ‚Sextaccorden' fortschreiten. Ab und zu treten einige Ligaturen, *recte* Synkopen, und zwar besonders bei den Schlüssen auf. Diese beiden Arten werden von *Tinctoris* und *Gafurius* erwähnt, nur mit dem Unterschiede, dass dieselben die mittlere Stimme als in Quarten mit der oberen Stimme gehend bezeichnen; diese Bezeichnung ist essentiell gleichbedeutend mit der obigen, jedoch vom theoretisch-kritischen Standpunkte nicht ebenso gleichgiltig. Die genannten Schriftsteller galten neben *Adam von Fulda* bisher als die der Zeit nach zuerst von dem Fauxbourdon Sprechenden. Ueber die genaue Zeit der Entstehung dieser Gesänge sucht man vergebens Gewissheit. Coussemaker weist nach der Schrift und Notation einen von ihm mitgetheilten dreistimmigen Fauxbourdon-Gesang in die erste Hälfte des 14. Jahrhunderts."

„Weiter bezeichnet man mit diesem Ausdrucke im 17. Jahrhunderte eine mehrstimmige, gewöhnlich vierstimmige Composition, in welcher der *cantus firmus* von con-

*) Wien, Commission bei C. Gerold's Sohn, 1881, 52 S. in 8°. und 16 Blätter Notenbeilagen, Sonderabdruck aus dem 98. Bande der Sitzungsberichte (philos. hist. Klasse) der kaiserl. Akademie.

trapunktirenden Stimmen' umgeben sei, welche ‚lauter Consonanzen bilden'. Ambros führt zahlreiche Fälle an, bei welchen er einzelne, selbst von bedeutenden Tonsetzern componirte mehrstimmige Gesänge entweder direct als Fauxbourdon-Gesänge oder als fauxbourdonartige Gesänge bezeichnet. Der Unterschied zwischen diesen Tonstücken und den obenerwähnten vierstimmigen Gesängen läge darin, dass die Letzteren ohne bestimmten Rhythmus seien, ähnlich wie zum Beispiele noch heutzutage die Responsorien in der Liturgie. Aus dieser letzteren Bedeutung des Wortes Fauxbourdon zweigte sich in Folge der bei den Responsorien üblichen Art, auf einem Tone respective auf mehreren, je von einer verschiedenen Stimme gleichzeitig ausgehaltenen Tönen mehrere Silben und Wörter, ja ganze Sätze herunterzusingen, eine Nebenbedeutung des Wortes Fauxbourdon ab, indem es im 17. Jahrhunderte auch bedeutete, ‚wenn in einem Gesange viele Silben oder Wörter unter einer einigen Note gesungen werden'. Gleichzeitig mit dieser Art schlich sich auch die Behandlung der von einem Instrumente gehaltenen Töne ein, indem der Instrumentalist, während der Sänger psalmodirte, allerlei Läufe und Passagen ‚zur Lustwandelung' unternahm. Umgekehrt nun wurde wieder jene Behandlung der Psalmodie mit Fauxbourdon bezeichnet, wenn dieselbe von einem Instrumente gespielt wurde, während abwechselnd je eine der vier Stimmgattungen fauxbourdonirte und daneben auch fiorirte und passagirte. Diese besonders im 17. Jahrhunderte beliebte Art findet noch eine Ergänzung darin, wenn bei einer *res facta,* also einer ausgeschriebenen mehrstimmigen Composition eine dritte oder vierte Stimme *aux fauxbourdon* zu singen hatte."

„Dies alles bedeutete der Name Fauxbourdon; allen diesen Arten musste der Fauxbourdon die Bezeichnung geben. Diesem Sammelsurium von musikalischen Begriffen, zu welchem sogar ein unmusikalischer Begriff hinzutritt, lieh er seinen an sich räthselhaften Namen."

Fauxbourdon heisst wörtlich „falsche Stütze", italienisch *falso bordone*, in der Mehrzahl *falsi bordoni* — die Ausdrucksweise *falsobordoni* ist also grammatikalisch unrichtig. Im Deutschen findet sich das Wort zum erstenmale bei Hanns Rosenplüt, der 1447 von dem blinden Nürnberger Organisten Conrad Paumann rühmt:

„er trug wol auf von golt ein Kron
mit Contra-Tenor und mit *faberdon* u. s. w."

Der spanisch schreibende Cerone spricht in seinem Melopeo (1613) von *fabordon;* — beide Wörter sind Verrenkungen des französischen *fauxbourdon.* Aus dem Tractate des Guillelmus Monachus*), welcher gegen Ende des 14. Jahrh. verfasst wurde, könnte man schliessen, dass die Engländer diese Compositionsform erdacht haben; sie gaben dem zweistimmigen, meist in Terzen, beziehungsweise Sexten fortschreitenden gleichzeitigen Tonverbindungen den Namen „Gymel"**). Ohne auf weitere Ableitungen einzugehen***), kann folgendes Beispiel am klarsten erweisen, was man zuerst unter *fauxbourdon* (sprich fohburdong) verstanden hat.

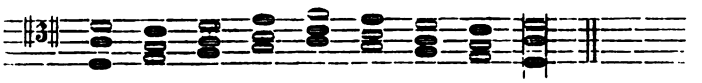
Die weisse Notenreihe stellt den *cantus firmus* dar, die schwarzen Noten bilden mit Ausnahme des Anfang- und Schlusstones Terzen zum *cantus firmus.* In der Wirklichkeit aber wurde die untere Notenreihe um eine Oktave höher gesungen und aus den Augenquinten, die lebhaft an das Hukbald'sche Organum erinnern, wurden in Wahr-

*) Bei Ed. Coussemaker, Scriptores etc. 3. Bd. Paris 1869. Adler bespricht diesen Tractat als älteste bisher wenig beachtete Quelle für diesen Styl und fügt dem lateinischen Texte eine deutsche Uebersetzung mit Notenbeispielen und erläuternden Anmerkungen bei.

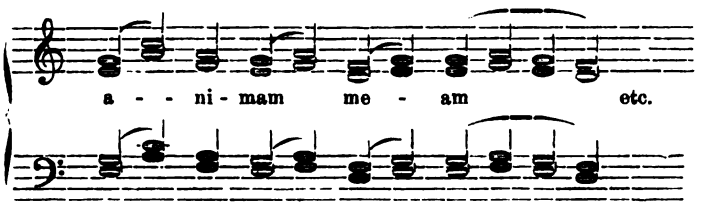
**) Ob das nicht eine Verstümmelung des heutigen Wortes *gimmal* = Kunstgriff ist? Adler denkt an gye = führen und meint, das Wort bedeute soviel als „Leitsingweise."

***) Bemerkenswerth ist, dass Du Cange in seinem Lexikon der veralteten Latinität unter *Bordo* bemerkt (unter Hinweis auf *burdo),* franz. *bourdon*, italien. *bordone* = *baculus cantoris* = der Sängerstab. Als Belegstelle führt er aus einem Caeremoniale von Toulouse den Satz an, dass bei der Procession an den drei Tagen der Bittwoche, der „Propheta (hoc est cantor) . . . . portat reliquias et bordonem." Die Statuten von St. Martial in Limoge schrieben für die Procession am Feste Christi Himmelfahrt *quattuor Bordones* vor.

heit Sextaccorde; die unteren Noten scheinen nur Stütze *(basis*, Bass) zu sein, sie sind aber falsche Stütze *(falso bordone)*, denn es wurde gesungen:



In ähnlicher Weise behandelte seit den ältesten Zeiten die päpstliche Kapelle den *cantus firmus* für die Introiten u. s. w. bei der Messe und die Antiphonen bei der Vesper. Von 1867—1870 hatte Schreiber dieser Zeilen oft Gelegenheit, diese *falsibordoni* zu hören. So lautete nach der Intonation des *Ad te levavi* von Seite der Soprane die Fortführung also:



Sopran und Tenor sangen den Choral, Alt und Bass die Terzen resp. Sexten. Beim vorletzten Tone strahlten die Stimmen auf der Dominante auseinander, um dann auf der Finale *(Tonica)* mit einem Durdreiklang zu schliessen. In beiden Fällen*) ist das Streben nach Harmonie zu entdecken, man wollte nur harmonische Füllung erreichen, während anderseits die Nachahmung als Wiederholung in der Musik als Kunstform zur Polyphonie, zur Vielstimmigkeit und erst mittelbar zu harmonischer Wirkung führte.

Eine Vermischung des homophonen mit dem polyphonen Style in den *Falsibordoni* bildete sich im 16. Jahrh. besonders in Oberitalien aus. Aehnlich dem *initium*, der *mediatio* und *finalis* der acht gregorianischen Psalmtöne wurden kunstgerechte Cadenzen komponirt, auf welche die durch * abgetheilten Psalmverse so zu vertheilen sind, dass mehrere Silben auf einem Akkorde gesungen werden, bis man zur Mittel- oder Schlusskadenz übergeht. Willaert, Asola, Isnardo und Baccusi komponirten viele solcher mehrstimmiger Gesangsformeln für die Psalmodie. Lud. Viadana besonders kann als Meister in dieser Form gelten.

Die drei Musikbeilagen der *Mus. s.* bringen zum erstenmal je acht sogenannte**) *Falsibordoni* zu vier Stimmen***) über die acht Psalmtöne. Eine praktische Anweisung, die Psalmtexte bei diesen *Falsibordoni* zu unterlegen, nebst Bemerkungen über den Vortrag, soll den Inhalt eines Artikels in der folgenden Nummer bilden. F. X. H.

Aus Archiven und Bibliotheken.

Sänger für die herzogl. Kapelle in München aus den Niederlanden betr.

Aus dem in *Musica sacra* 1889, S. 167 erwähnten Büchlein Leist's (S. 53) entnimmt die Red. ein anderes Schreiben des Dr. Seld, datirt vom 22. Sept. 1555 aus Brüssel an Herzog Albrecht V.

„Allein die art des Colorierens, wie sie es alhie haben, ist etwas anmutig und seind auch die singer im gesang gemainlich gewisser, dann die unsern. Sonst sollen mir E. f. Gn. glauben, dass aus der ganzen kais. Capell will ich allain 4 personen von Altisten und Tenoristen aus nemen; die übrigen all seind der stimmen halber nichts nütz und unsern Teutschen keineswegs zu vergleichen. . . . Wa dann E. f. Gn. je gern ainen guten Capellmeister haben wolten, so gedeucht mich, ich wolt an ainem andern ort versuchen, ob ich sie wol versehen künd. So ist ainer jetzund in Engelland in der königs Capell, heisst Philippus de Monte von Mechel pürtig, mir ganz wol bekanndt, ist ain

*) Ueber andere Arten des *fauxbourdon* siehe Adler S. 49 flgde.

**) Die eigentliche Bedeutung des Wortes „falsche Stütze" ist bei dieser Art des Sprechens mehrerer Silben auf einem Tone verwischt. Diese Compositionsgattung ist übrigens ein beredtes Zeugniss für die historische Thatsache, dass die Harmonie als solche stets neben der des polyphonen Satzes einherging und nicht immer künstlich aus der Contrapunctretorte producirt wurde.

***) Für fünfstimmige des gleichen Meisters verweise ich auf den 3. Band der *Mus. div.* von Dr. C. Proske.

stiller eingezogener züchtiger mensch wie ain junkfrau, hat den maisten theil in Italia gewont, kann sein Italienisch, als wenn er ain geporener Italiener wär, daneben auch sein Latein, Französisch und Niderlendisch und ist sonst one alles widersprechen der pest Componist, der in dem ganzen land ist, fürnemlich auf die new art und Musica reseruata. Nun vermerk ich, dass er in des königs Capell nit wol zu pleiben hat, dieweil die andern singer all Spanier und er allain ain Niderlender. Glaub wann ich Ine zu E. f. Gn. pringen könnt, er solt fro sein und sich vielleicht mit 100 Cronen aines Jars benügen lassen. So wisst ich E. f. Gn. zu vergewisern, dass Sy mit ainem Componisten bas würden versehen sein, dann die kayserl. Mjt., könig von Engelland, könig von Frankreich, noch kain fürst im Teutschland. Neben dem so zaig ich E. f. Gn. auch undertheniglich an, dass Maister Hanns Herman, unser rhatsdiener und der kais. Mjt. geiger, den E. f. Gn. zu Insbruck wol gesehen und singen gehört, villeicht jetzund auch vom hof wegkomen und nit gern in Hispanien ziehen wirdet. Der wolt (wie er mir anzaigt) kainem herrn lieber dann E. F. Gn. dienen. Er würd sich auch meines erachtens ainer besoldung benügen, wie E. f. Gn. ungeverlich andern Iren singern gibt. Und wiewol er in die Capell nit sonders stark bestimbt, so ist er doch zu der Camer- oder tisch-Musick nit zu verpessern.

Post scripta. Ich verstehe sonst E. f. Gn. begern, also dass sie 2 knaben Discantisten, 2 Altisten und 2 Tenoristen haben wellen. Wa dann aufs wenigst ainer under disen singern also geschaffen wär, dass er die knaben auf diese art künt abrichten, so möchten E. f. Gn. andere Ire Teutsche knaben, die dann sonst an der stimme gar kainen mangel haben, darbey lassen aufziehen, und hetten also E. f. Gn. an guten singern nimmer kainen abgang."

Diese wichtige Notiz beschäftigt sich mit einem der grössten Meister des 16. Jahrh., dem (später) kaiserl. Kapellmeister Philipp de Monte. Es wäre für einen strebsamen jungen Historiker und Musiker ein sehr dankbares Thema: „Bio-bibliographische Studie über Philipp de Monte." Reiches Material für diese Monographie will ich gerne zur Verfügung stellen! Auch möchte ich die Vermuthung aussprechen, dass der in Seld's Bericht erwähnte Hanns Hermann in verwandtschaftlicher Beziehung zu *Matthias Hermann Werrecorensis* stehen dürfte, über den ich in Eitner's Monatsheften für Musikgeschichte (1871 und 1872) eine bibliographisch kritische Studie veröffentlicht habe.

Im Lesezimmer

befinden sich bis heute (20. Jan.) als Tauschexemplare nachfolgende Zeitschriften, welche entweder ausschliesslich oder gelegentlich für Hebung und Förderung der Kirchenmusik, meist im Geiste und Anschluss an den deutschen Cäcilienverein, thätig sind:

1. **Das Vereinsorgan** des deutschen Cäc. Ver. „Fliegende Blätter für kath. K. M." 25. Jahrg. Redig. von Generalpräses Fr. Schmidt. Commission und Druck von Fr. Pustet, Regensburg. 25. Jahrg. 2 Mark. 12 Nummern mit Musikbeilagen und Vereinskatalog.

2. **Gregoriusblatt,** 15. Jahrg., herausgegeben von H. Böckeler in Aachen mit **Gregoriusbote,** 7. Jahrg., herausg. von W. Schönen in Düsseldorf. Verlag von L. Schwann in Düsseldorf. Jahrgang von 12 Nummern. 2 M.

3. **Der Chorwächter,** 15. Jahrg., red. von J. G. E. Stehle in St. Gallen. Exped. K. G. Würth in Wittenbach bei St. Gallen. 12 Monatsnummern. 1 M. 25 Pf.

4. **Der Kirchenchor,** 20. Jahrg., red. von Fr. Jos. Battlogg in Gurtis, Exped. ebenda (Post Frastanz, Vorarlberg). 12 Nummern. 1 M. 50 Pf.

5. **Der kath. Kirchensänger,** red. von Jos. Schulz in Oberweier, Post Friesenheim in Baden. Verlag von Herder in Freiburg. 3. Jahrg. 12 Nummern. 2 M.

6. **Cäcilia,** red. von Joh. Singenberger in St. Francis (Milwaukee, Wisc.) 17. Jahrg. 12 Num. mit Musikbeil. in Europa ℳ 2.25.

7. **Cäcilia,** red. von Chr. Hamm in Colmar. Französ. und deutsch. Verl. Eglinsdörfer und Waldmeyer in Colmar. 7. Jahrg. 12 Nummern. 2 M. 40 Pf.

8. **Vierteljahrsschrift** für kath. K. M., red. von Dr. Katschthaler in Salzburg, Verlag von Mittermüller in Salzburg. 4. Jahrg. 2 M.

9. Neue Wiener Musikzeitung mit einer Beilage **Blätter für K.-M.** Verantwortl. Redakteur C. Mayer, Verl. von Th. Rättig in Wien. 1. Jahrg. Erscheint monatl. dreimal, Preis für 3 Monate 2 M. 50 Pf., für 6 Monate 5 M., für 12 Monate 9 M.

10. **Christl. Akademie.** Red. Edm. Langer in Tetschen, Verlag von Zeman in Prag, vertritt beinahe in jeder Nummer die Grundsätze des deutschen Cäc. Ver. 15. Jahrg. 1 M. 80 Pf.

11. **Urania.** Monatschrift für Orgelbau u. s. w. Herausg. von A. W. Gottschalg in Weimar, Verl. Otto Conrad in Erfurt. 47. Jahrg. 12 Nummern. 2 M. 50 Pf.

12. **Kath. Schulzeitung.** Red. von M. Gebele mit den Gratisbeilagen: Monika, Schutzengel, Ratgeber fürs Hauswesen und monatl. Litteraturblatt. Verl. von L. Auer in Donauwörth. 23. Jahrg. 52 Nummern. Halbjährl. 3 M.

13. Für weltliche Musik: **Musik. Wochenblatt,** Red. und Verl. E. W. Fritzsch in Leipzig. 21. Jahrg. Jährlich 52 Nummern, vierteljährl. Abonnement: 2 M. 50 Pf.

Ausser diesen in deutscher Sprache erscheinenden Zeitschriften, zu denen auch die von Can. Ditko redigirte *Harmonia sacra* (Krems, Niederösterreich) gerechnet werden muss, registriren wir noch an ähnlichen Zeitungen in fremden Sprachen:

14. **Musica sacra.** Red. von Gallignani. Verlag in Mailand. Via Capuccio, 18. Monatlich eine Nummer mit Orgel- und Gesangbeilagen. 13. Jahrg. 10 M. (Italienisch.)

15. **Musica sacra.** Red. von Al. Kunc in Toulouse, Exped. rue Bonrepos, 23 in Toulouse. 12 Nummern mit Musikbeil. 10 Francs. (Französisch.)

16. **Musica sacra,** red. von van Damme, Verl. von Pölman, beide in Gand. 10. Jahrgang. 12 Nummern. 6 Francs. (Französisch.)

17. **Courrier de St. Grégoire,** red. von Emil Déthier, Exped. Dirven in Liége. 2. Jahrg. 12 Nummern. 3 Fr. 60 cent. (Französich.)

18. **Caecilia.** Red. und Verl. J. Gürtler in Boncourt (Schweiz.) 12. Jahrg. 12 Nummern. 1 Franc. (Französisch.)

19. **Lyra ecclesiastica,** red. von Jos. Seymour in Dublin, Verl. Pohlmann & Cie. 11. Jahrg. 12 Nummern mit Musikbeil. 5 M. (Englisch.)

20. **St. Gregoriusblad,** red. von M. J. A. Lans, Pastor in Schiedam, Verl. St. Jakobs-Godshuis in Haarlem. 15. Jahrg. 12 Nummern. 3 Fr. 30 cent. (Holländisch.)

Wer sollte bei dieser reichen Literatur, welche seit 25 Jahren in die Oeffentlichkeit getreten ist, behaupten können, dass für die kirchl. Tonkunst nicht überall reges Interesse erweckt worden sei? Wenn Alle mit vereinten Kräften zusammenwirken, kann der endliche Sieg gegen Schlendrian und Gleichgiltigkeit nicht fehlen!

Vermischte Nachrichten und Mittheilungen.

1. In der ersten Januarwoche fand die Eröffnung des 16. siebenmonatlichen Kurses an der hiesigen Kirchenmusikschule in Gegenwart des Lehrpersonals und der statutenmässigen Zahl von Schülern statt. Die HH. Eleven vertheilen sich nach der kirchlichen Diözesaneintheilung auf die Bisthümer: Augsburg, Basel, Brixen, Olmütz, St. Pölten, Queretaro, Regensburg und Würzburg.

Nach der gegenseitigen Vorstellung durch den Director der K.-M.-Sch. hielt HH. Domkapitular und geistl. Rath Dr. Georg Jakob einen Vortrag über die Bedeutung des kirchenmus. Studiums und entwickelte nachfolgende Gedanken: „Das Studium der K.-M. ist wichtig, wenn wir mit den Augen des Geistes einen Blick werfen 1) auf die Kirche, 2) auf die Welt und 3) auf uns selbst.“

Ein Blick auf die Kirche zeigt uns recht viele erfreuliche Thatsachen. Vor vierzig bis fünfzig Jahren gab es viele Katholiken und darunter ganz tüchtige, welche kaum etwas zu wissen schienen, dass es ein Oberhaupt der Kirche, einen Papst gebe, welcher in Rom residire. Jetzt dagegen ist das Gefühl der Zusammengehörigkeit mit dem Statthalter Jesu Christi ein sehr lebendiges geworden; man hört auf seine Stimme, man thut, was er befiehlt; — man befolgt also das Autoritätsprincip.

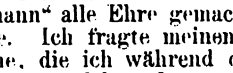
Ein Blick auf die Welt lehrt uns das gerade Gegentheil. Jeder thut, was er will, was ihm für gut dünkt; von einer Unterordnung ist keine Rede. Jeder ist sich selbst weise genug. Jeder führt das Wort „Freiheit“ im Munde, und hat von diesem Begriffe die falsche Vorstellung: „wahre Freiheit bestehe darin, dass man sich von allen, auch den legitimsten Fesseln losmache“. Wir sehen in dieser Gebahrungsweise das Subjektivitäts- oder Individualitätsprincip befolgt. Besonders bei den Künstlern kann dieser Grundzug beobachtet werden. Der Bildhauer, der Maler stellt sein Kunstwerk so dar, wie er es in seinem Kopfe concipirt hat, und jede Vorstellung, die Statue, das Bild entspreche nicht der Objektivität (Wirklichkeit) oder idealen Vorstellungen wird mit der kurzen Antwort abgefertigt: „Ich bin Künstler und die Kunst ist frei.“ So spricht auch der Dichter, so mancher Musiker, und so sprach oder dachte, wenigstens lange Zeit, auch der Kirchenmusiker. Der Musikchor befindet sich in vielen unserer Kirchen über dem Portale, also nahe dem Ausgange, nahe der Welt. So war auch die Musik, sie war wohl noch in der Kirche, lugte aber mit beiden Augen nach der Welt. So ist es nicht immer gewesen. Anfangs befanden sich die Sänger ganz in der Nähe des Altares im Centrum, jetzt befinden sie sich gleichsam in der Peripherie. Ist dies das Richtige? Soll es immer so bleiben? Darum möge Jeder einen Blick auf sich selbst werfen und ernstlich erwägen, auf welchem Standpunkte er stehe, welchem Principe er huldige. Ist er ein treuer Sohn der katholischen Kirche, so wird ihm die Entscheidung wohl nicht schwer fallen, ob er in Zukunft das Wort „Autorität“ oder „Individualismus und ungebundene Freiheit“ auf seine Fahne schreiben solle.

2. Folgende erfreuliche Notiz wird aus **Freiburg** mitgetheilt: Durch Erlass des Erzb. Ordinariates zu Freiburg i. B. vom 9. Jan. d. J. wird verordnet, dass „bei Neuanschaffungen von kirchlichen Musikalien für die Sängerchöre der Kirchen der Erzdiöcese Freiburg nur noch solche Kirchenmusikalien dürfen ausgewählt und angeschafft werden, welche in den Catalog des Cäcilienvereins aufgenommen sind.“ Damit ist aller mehr oder weniger unwürdigen Kirchenmusik, sei sie geschrieben oder gedruckt, der Eintritt in das Gotteshaus für immer verwehrt. Den Pfarrämtern wird im genannten Erlasse zur Pflicht gemacht, die Beobachtung der oberhirtlichen Anordnung zu überwachen.

3. Die theologische Fakultät der Universität Breslau hat den Hochw. Herrn Kaplan Wilh. **Bäumker** in Niederkrüchten, Reg. Bez. Aachen, den rühmlichst bekannten Verfasser des grundlegenden Werkes: „Das kathol. deutsche Kirchenlied", der Lebensbilder von Orlando und Palestrina u. s. w., sowie Referent des Literarischen Handweisers in Münster zum Dr. theol. honoris causa ernannt. Die Red. der *Musica sacra* theilt diese erfreuliche Nachricht, mit dem Ausdrucke innigster Genugthuung und herzlicher Glückwünsche für die wohlverdiente Anerkennung mit und hofft, für das kirchenmusikalische Jahrbuch oder vorliegende Monatschrift an H. Bäumker auch für die Zukunft einen bewährten Mitarbeiter zu haben.

4. Wien. „Heute wohnte ich der Begräbnissfeier von Sr. Em. Card. Ganglbauer, Erzbischof von Wien bei. Selbstverständlich war es eine grossartige Feier, an welcher mehr als 300 Priester, Prälaten, Bischöfe und weltliche Behörden mit Sr. Majestät dem Kaiser an der Spitze sich betheiligten. Aus diesem Grunde schon, aber auch nach dem Aufschwunge zu urtheilen, den die Kirchenmusik in Linz (vgl. *Harmonia sacra* 1889 S. 62 ff.) und in St. Pölten (*Harm.* S. 81—87) nimmt, hätte man sich für berechtigt halten können, in der Metropole etwas vorzügliches, mustergiltiges in der Kirchenmusik anzutreffen. Doch in dieser Erwartung habe ich mich gründlich getäuscht. Im Allgemeinen zu bemerken, wie kleinlich wirkte der winzige Chor von 18—20 Stimmen in dem Riesen-Dome, namentlich bei einer so zahlreichen Menschenmenge, die alle Räume dicht besetzt hatte. Wenn man in so vielen kleinen Städten wenigstens für grössere Feste Chöre von 60—100 Stimmen zu vereinigen und damit Grosses zu leisten im Stande ist, sollte das im sangeslustigen Wien mit den vielen Gesangs-Vereinen nicht möglich sein? Aber freilich in Wien wird viel Gesang und Musik, aber wenig echte Kirchenmusik betrieben. Davon gab auch die Leistung des Domchores bei obiger Todtenfeier ein unwiderlegbares Zeugniss. Als man die Leiche über das sogenannte Riesenthor in die Kirche brachte, stimmten die Unterstimmen des Chores einen greg. Choral an, dessen Text zu verstehen ich nicht im Stande war. So sehr man die wunderbaren, weichen Baritonstimmen bewundern konnte, so abschreckend wirkten die herausgestossenen, gleichlangen Töne — man hämmerte sogar die Neumen in gleichlang gehaltenen Tönen, — das war freilich „aschgrau", wie Alban Stolz einmal bemerkt hat. Nach einer Oration wurde das Miserere angestimmt, der erste Vers aber aus den Fugen geworfen, nochmals angestimmt und dann glücklich, abwechselnd vom Priester- und Sängerchor, zur ewigen Ruhe gebracht. War es vielleicht eine kunstreiche schwere Composition von Allegri, Palestrina, Witt? Ach nein! Der einfache und noch simpler harmonisirte II. Psalmenton, wie er in allen Wiener Pfarrkirchen jahraus jahrein von 3—4 Sängern herausgehaspelt wird. Auch der Metropolitanchor machte keine Ausnahme. Beim Libera, einer dem ernsten, flehenden und erschütternden Texte gar nicht entsprechenden, rasch, ich möchte sagen, lustig dahinfliessenden Vocalcomposition, zeigte der Domchor, der, wenn auch über wenige, doch ausgezeichnete Stimmen verfügt, was er zu leisten im Stande wäre, wenn dem Dirigenten mehr Kenntniss der echten liturgischen Kirchenmusik zu Gebote stünde. Von den Antiphonen *In paradisum* und *Ego sum* muss ich wiederholen, was oben vom Choral beim Eintritt in die Kirche gesagt wurde. Wie Schade ist es, wenn diese herrlichen Antiphonen so vernichtet werden, während sie, besonders durch so schönes Stimmenmaterial entsprechend vorgetragen, tief ergreifend wirken müssten. Aber der eigentliche Kirchengesang, der Choral, scheint ein Stiefkind des Metropolitanchores zu sein; das zeigte sich auch beim Canticum: *Benedictus*, welches wieder abwechselnd vom Priester- und Sängerchore im ersten Psalmentone gesungen wurde. Der Sängerchor trug seine Weise in einfachst harmonisirtem vierstimmigem Satz ohne Schwung und in so gleichmässig buchstabirtem Tempo vor, als wenn das ganze in der Zwangsjacke irgend eines Tactes gesteckt hätte. Namentlich wurde die Recitation der auf einem Tone zu singenden Textworte in einer Weise ausgeführt, welche jedem Dorfchore zur grössten Schande gereichen müsste. Keine Spur von Declamation des Textes war zu entdecken: der Eindruck war vielmehr beispielsweise:

„Wer könnte und wer wird da endlich abhelfen?" **M. G.**

Es ist keine Anekdote, sondern die Red. hat selbst folgende Thatsache vor vierzehn Monaten erlebt. Bei einem Trauergottesdienste in der kaiserl. Hofkapelle für eine verstorbene Fürstlichkeit wurde ein Requiem von Rottmanner mit grossem Orchester musikalisch tüchtig aufgeführt. Als der kaiserl. Burgpfarrer nach dem *Kyrie* das *Dominus vobiscum* sang, zogen sämmtliche Bassisten ein Blättchen Notenpapier hervor und antworteten im Rhythmus: 

mit einem Timbre der von Natur aus prächtigen Bassstimmen und mit einer Vehemenz, die dem Chorpersonal bei der bekannten Probe in Lortzing's „Czaar und Zimmermann" alle Ehre gemacht hätten. Gleiches wiederholte sich bei allen Responsorien der Requiemmesse. Ich fragte meinen Nachbar überrascht, warum er seine sonore und künstlerisch gebildete Stimme, die ich während des mehrstimmigen Gesanges mit Bewunderung vernommen hatte, so sehr „umgemodelt und verstellt habe." Er aber antwortete im gemüthlichsten Wienerdialect: „Weil's so vorgeschrieben ist!" Weitere Aufklärungen wollte ich nicht mehr; den Vorfall aber glaubte ich öffentlich mittheilen zu sollen, da sich passende Gelegenheit findet, und weil dieses „Herkommen" die Anschauung gewisser Kreise über den Vortrag des Choralgesanges besser illustrirt, als lange Artikel und dicke Bücher es vermögen.

5. Am 16. Jan. ist auch das Marmorkreuz auf dem Grabdenkmale des † Dr. Witt in Landshut aufgesetzt worden. Von dem einfach schönen Monumente wurde eine Photographie hergestellt, um die Wiedergabe im Drucke zu ermöglichen. Die Red. der *Mus. s.* bescheidet sich, diese Abbildung für Nr. 3 bewerkstelligen zu lassen, damit das „Vereinsorgan", in welchem auch über die Sammlung Rechenschaft abgelegt worden ist, den Vortritt habe und das „Wittdenkmal" zuerst den Mitgliedern des Vereins in Nr. 2 der „Fliegenden Blätter für kath. K.-M." vor Augen trete.

6. In der zweiten Februarwoche erhalten die verehrl. Subskribenten von Palestrina's Werken den 20. und 21. Band der Gesammtausgabe (à 10 M.), das 11. und 12. Buch der Messen enthaltend. Sollten einige derselben gesonnen sein, die Sammlung der Orgelsätze Frescobaldi's (grössere Ausg. 10 M., Auszug 5 M.) zu erwerben, so bitte ich um Nachricht durch Postkarte, um die Auslagen für frankirte Zusendung zu verringern. Im Herbste dieses Jahres wird der 22. Band (die achtstimm. Messen) mit dem 30. (Nachträge zu den 29 Bänden) erscheinen. Im Jahre 1891 wird das Werk nach Publication des 31. *(opera dubia)* und 32. Bandes (Bibliographie, Documente, Register u. s. w.) vollendet sein. Subscriptionsbedingungen und Inhaltsverzeichnisse versende ich auf Wunsch gratis.

7. Die „Kath. Schulz." meldet in Nr. 4, S. 29: „Aus Ulm schreibt man vom 16. Dezember v. Jahres: „Heute Nachmittags 2 Uhr fand hier im Münster die Einweihung der grossen, von E. F. Walker in Ludwigsburg gänzlich umgebauten Orgel statt." — Auffallenderweise berichtet man über die „Einweihung" einer Orgel in einer protestantischen Kirche. Wenn dagegen in einer katholischen Kirche eine neue Orgel aufgestellt wird, so hört man in der Regel nur von einer Orgelprobe, etwa auch von einer musikalischen Produktion u. s. w. Selten erfährt man, dass die Orgel auch kirchlich „geweiht", das heisst im kirchlichen Sinne: benedizirt worden sei. Und doch bietet die Kirche ein eigenes Benediktionsformular für die Orgel. Man nennt die Orgel mit Nachdruck das kirchliche Musikinstrument und sie wird bei der erhabensten kirchlichen Feier gebraucht. An eine feierliche kirchliche Weihe des Instrumentes denkt aber selten Jemand. Die wichtigste Erinnerung an den Tag, da die Orgel zum erstenmal in Gebrauch kommt, bildet nicht selten die „animierte Unterhaltung", welche nach vorgenommener Probe bei Bier und Gesang veranstaltet wird. — Es wird die Leser dieses Blattes interessieren, über das Orgelwerk im Münster zu Ulm einige Notizen zu vernehmen. Ausser einem ganz neuen Regierwerk, das für die Manuale und Pedale mit Barker'schen, für die Registerzüge und Koppeln aber mit neuester Walcker'scher Röhrenpneumatik versehen ist, erhielt die Orgel 5 ganz neue Stimmen, mehrere Koppeln und Kollektivpedale, eine Schwellung für das dritte Mannal und ein Crescendo und Decrescendo fürs ganze Werk, so dass das Werk heute (gegen früher nur 96) 101 klingende Stimmen, mit 5868 Pfeifen, 23 Koppelungen und Nebenzüge, zusammen also 124 Register hat, somit das grösste und bedeutendste Orgelwerk Deutschlands ist. Zum Betriebe des Gebläses wurde eine vierpferdige Gaskraftmaschine aufgestellt, deren überschüssige Kraft noch dazu verwendet wird, den ganzen Orgelchor elektrisch zu beleuchten.

8. München. Im hohen Alter von 86 Jahren verstarb am 20. Jan. Nachmittag hier der berühmte Komponist, Generalmusikdirektor Franz Lachner. Am 2. April 1804 geboren, stammt er aus einer Musikerfamilie, sein Vater war Organist zu Rain in Oberbayern, seine Brüder Ignaz und Vincenz sind ebenfalls tüchtige, bekannte Komponisten. Schon während des Besuches des Gymnasiums zu Neuburg a. D. widmete er sich unter Eisenhofer dem Studium der Komposition, setzte dasselbe erst in München, dann in Wien unter Anleitung des Abbé Stadler und Sechters fort. 1836 wurde er nach München berufen und zum k. bayerischen Hofkapellmeister ernannt. Im Jahre 1852 erhielt er die Stelle eines k. Generalmusikdirektors, welche er bis 1867 bekleidete. Die Leiche wurde auf dem südlichen Friedhofe nach altkatholischem Ritus beigesetzt.

9. In **Petersburg** veranstaltete kürzlich H. l'Archangelsky ein interessantes historisches Concert, in welchem er das 4stimmige Requiem von Giov. Franc. Anerio *(Mus. div.* von Dr. C. Proske. Annus II. Tom. I. 2. Heft) und Litaneien aus dem 4. Bde. der gleichen *Mus. div.*, sowie Bruchstücke aus Monteverdi's Orfeo zur Aufführung brachte.

10. Die Firma Breitkopf & Härtel in Leipzig publizirte im letzten Hefte der Gesammtausgabe von Beethovens Werken eine interessante zweistimmige Fuge.

Auf dem Bücher- und Musikalienmarkt.

1. Dr. Joseph Amberger, Domkapitular in Regensburg. Zur Erinnerung für Schüler und Freunde von **Dr. G. Jakob.** Regensburg, Fr. Pustet. 1890. Mit dem Bildnisse des Verstorbenen und 16 Seiten. Preis 30 Pf.

Die Gesinnungen Amberger's über den liturgischen Gesang wurden bereits in Musica sacra 1889 Seite 145 erwähnt. Die pietätvolle Freundeshand skizzirt ein kurzes Lebensbild, das nicht ohne Erbauung und Nutzen gelesen werden kann.

2. Die heil. Elisabeth. Geistliches Festspiel in 7 Bildern für Soli und gemischten Chor mit Clavierbegleitung nebst verbindendem Text zur Aufführung mit lebenden Bildern komponiert von **H. Fid. Müller.** Op. 12. Clavier 5 M., Stimmen 2 M., Text 30 Pf. Verlag von Al. Maier in Fulda.

Vereine werden diese neue Gabe des in diesem Genre mit Glück thätigen Dechanten in Cassel mit Freude begrüssen und ohne grosse Schwierigkeit im musikalischen Theil zu erfolgreicher Aufführung bringen können.

3. De profundis. Der 129. Psalm für Soli, gemischten Chor und Orchester von **Jos. Nešvera.** Opus 49. Clavier-Auszug 6 M., einzelne Stimmen 1 M., Partitur in Abschrift 35 M., Orchesterstimmen in Abschrift 30 M. Prag, Bursik & Kohout, Leipzig, Fr. Wagner.

Das musikalisch bedeutende Werk verdient an Orten, welche über die nöthige Anzahl von Gesang- und Orchester-Kräften verfügen, eine dem Ernst der Komposition und der dramatischen Textbehandlung entsprechende Aufführung im Konzertsaal während der hl. Fastenzeit oder in der Charwoche. Ich kenne Kirchen, in denen am Charfreitage sogen. „Grabmusiken" üblich sind. Es möge hier unerörtert bleiben, ob diese Gattung „Kirchenmusik" gerechtfertigt oder geduldet werden kann, aber sicher ist es ein Fortschritt zum Besseren, wenn dieser Psalm *De profundis* mit seinen fünf Abtheilungen nach tüchtigen Proben bei solchen Gelegenheiten zur Aufführung gelangt statt des „Christus am Oelberg" von L. van Beethoven, des Graun'schen „der Tod Jesu" und ähnlichen viel, viel minderen Ausgeburten „religiöser Dramatik". Der lateinische Text ist sehr gut declamirt, die Durchführung der musikalischen Motive muss als tüchtig gelobt werden, Rich. Wagner'sche Instrumentaleffekte sind mit Geschmack angewendet. Die zwei ersten Verse bilden den ersten Satz; Chor mit Bass-Solo, der 3. und 4. Vers wurde als Sopran-Solo mit Chor behandelt, der 5. als Tenor-Solo mit Chor, der 6. Altsolo mit Harfenbegleitung. Den Vers *Quia apud Dominum,* sowie *Gloria Patri* und *Sicut erat* haben die Bass- und Tenor-Stimmen in gut disponirter Steigerung über der Psalmodie im 4. Tone mit Orgelbegleitung vorzutragen und dann hebt, unter Wiederholung der Doxologie, ein 34 Takte dauerndes *crescendo* an, das mit dem Eingreifen eines Doppelchores und des vollen Orchesters zu ungeheurer Kraft anschwillt und mit einer (rhythmisch leider zu wenig packenden) Fuge endiget. Gegenüber den vielen verworrenen und unentschiedenen Anläufen zu religiös-dramatischen Werken ist Nešvera's 129. Psalm eine schöne musikalische That. Als Kirchenvorstand würde ich die Vorführung im Gotteshause nie zugeben, aber bei einer guten Aufführung im Konzertsaal sogleich ein Billet vormerken lassen, um einem musikalischen Hochgenuss beiwohnen zu können, der auch religiöse Meditation fördert und anregt.

4. Eiffelthurmniedriger steht eine **Missa solemnis** von **John White.** Leipzig, Fried. Hofmeister, New York G. Schirmer. 5 M. Geschrieben für 4 gemischte Stimmen mit Orgelbegleitung.

Vor dieser Arbeit des Hrn. „Weiss", der für raffinirtenamerikanischen Kirchenmusik-Geschmack zu komponieren scheint, wird's jedem ernsten Musiker „schwarz" vor den Augen. Diese Textbehandlung! Dieser Orgelsatz! Fort damit!

5. Präludium und Fuge (Gdur, 5stimmig).

6. Introduction und Tripel-Fuge (Esdur), beide von **C. Türke,** Lehrer am kgl. Conservatorium in Dresden. Verlag von J. Schuberth & Cie, Leipzig.

„Vorzüglich und ausgezeichnet" lauten die Eigenschaftswörter, welche Referent nach Prüfung dieser zwei Tonwerke notirt hat. Sie lassen sich für Schüler mit Nutzen analysiren, da sie nach strengen Regeln verfasst sind und werden beim öffentlichen Vortrag auf einer guten grösseren Orgel prächtige Wirkung machen.

7. Vinc. Lachner, dreistimmige Fuge für Orgel, Harmonium oder Pianoforte. Op. 68. 1 M.

8. 15 Choral-Vorspiele (Motive deutscher Choräle) für Orgel von **Eug. Grüel.** Opus 23, 1 Mark 50 Pfennig.

9. 10 Orgelstücke von **Eug. Grüel.** Opus 25. 1 M. 50 Pf.

10. 20 Orgel-Vorspiele von **Gust. Merk.** Opus 9. 1 M. 50 Pf.

11. u. 12. Charakterstücke für Orgel von **Jos. Rheinberger.** Op. 156. 1. und 2. Heft à 3 M. Jedes Heft enthält sechs in sich abgeschlossene Nummern.

Verleger dieser sechs Nummern ist F. E. Leuckart in Leipzig. Die Geldbörsen unserer Organisten stehen in Folge alten Herkommens (es war im 16. und 17. Jahrh. noch viel schlimmer!) gewöhnlich in umgekehrtem Verhältnisse zum Reichthum und zur Gediegenheit der für dieses kirchliche Instrument erschienenen Litteratur. Und doch wäre es so nothwendig, dass diejenigen Organisten, welche sich nicht einer genialen Phantasie erfreuen, recht fleissig und bescheiden aus Vorlagen spielten, oder sich in ihrer Behausung durch musikalisch gute Lectüre, zu der obige Werke ohne Ausnahme zu zählen sind, geistig beleben könnten. Nach Graden der Schwierigkeit geordnet, dürfte die Reihenfolge anzunehmen sein, in der die sechs Nummern aufgezählt wurden.

Kirchliche Aufführungen.

Wien. Musikaufführungen der Choracademie des Ambrosius-Vereines. In der Hof-Pfarrkirche St. Michael. 25. Oktober 1889. *Requiem* für die verstorbenen Vereinsmitglieder. *„Missa pro defunctis",* 4 voces cum organo et trombonis von Ig. Mitterer. In der Stadt-Pfarrkirche Am Hof. 13. Nov. *Salve Regina,* Chor a capella von Moriz Hauptmann. *Tantum ergo,* Chor mit Orgel von Kammerlander. 17. Nov. Gründungs-Fest des Ambrosius-Vereines. Intr.: *„Salve sancta*

parens", Greg. Choral. Messe für Chor, Soli und Orgel von Fr. Liszt. Grad.: „*Benedicta et venerabilis*", Chor mit Orgel von M. Brosig. Off.: „*Ave Maria*", Chor mit Orgel von Fr. Liszt. 1. Dez. Intr.: „*Ad te levavi*", Greg. Choral. Missa: „*In honorem St. Francisci X.*" für Chor und Orgel von Fr. Witt. Grad.: „*Universi*", Chor a capella von Stunz. Off.: „*Ad te levavi*", Chor a capella von Fr. Witt. 22. Dez. Intr.: „*Rorate coeli*", Greg. Choral. Missa: „*Assumpta est Maria*", 6 vocum von Palestrina. Grad.: „*Prope est*", Greg. Choral. Off.: „*Ave Maria*", Chor a capella von Arcadelt. 18. Febr. 1890. Schluss des vierzigstündigen Gebetes. Zum hl. Segen: „*Ave Regina*", Chor a capella von Lotti. „*Te Deum*", Chor mit Orgel von Kempter. „*Tantum ergo*", Chor von Rob. Führer. 23. Febr. Intr.: „*Invocabit me*", Greg. Choral. Missa: „*Quinque vocum a capella*", von Otto Müller. Grad.: „*Angelis suis*", Chor von P. Utto Kornmüller. Off.: „*Scapulis*", Chor von Witt. 2. März. Intr.: „*Reminiscere*", Greg. Choral. „*Missa octava*", 4 vocum a capella von M. Haller. Grad.: „*Tribulationes*", Chor von Stehle. Off.: „*Meditabor*", von Orlandus Lassus. 9. März. Intr.: „*Oculi mei*", Greg. Choral. „*Missa in hon. Ss. Trium Regum*", a capella von Fr. Könen. Grad.: „*Exsurge Domine*", von E. Stehle. Off.: „*Justitiae Domini*", von F. Witt. 23. März. Intr.: „*Judica me Deus*", Greg. Choral. Missa: „*Quatuor vocum a capella*", von A. Lotti. Grad.: „*Eripe me*", Chor von E. Stehle. Off.: „*Confitebor tibi*", Chor von Ett.

Von den Gesangschulen des Vereines werden im Laufe des Jahres mehrmals theils zweistimmige Messen mit Orgelbegleitung, theils Choralmessen ohne Begleitung in verschiedenen Kirchen zur Aufführung gebracht. Ort und Zeitpunkt dieser Aufführungen, wie auch das Programm des statutarischen Vereins-Concertes werden zur Zeit die Tagesblätter bringen.

Josef Böhm,
artist. Director der Choracademie und der Kirchenmusikschule des Ambrosius-Vereines.

Offene Correspondenz.

G. B. in S. Ein Buch, das Eigenthum jeder Kirche werden soll, wenn für dieselbe Neu- oder Umguss von Glocken nothwendig ist, haben wir in H. Böckeler's Beiträge zur Glockenkunde. Mit 28 autogr. Taf. S. V und 151. Aachen. 1882. Das Werk von H. Otte „Glockenkunde" S. VI und 220 mit Holzschnitt und 2 lithogr. Tafeln. 2. Aufl. Leipzig, Weigel 1884 (6 M.) enthält freilich viel mehr, als Sie vermuthen, aber der emerit. Pastor von Fröhden bei Jüterbogk konnte sogar bei diesem Gegenstande sein „evangelisches", lies: katholischen Anschauungen feindliches Gemüth nicht beherrschen.

I. F. in L. Ueber Medaillen zum Andenken an Dr. Witt finden Sie Aufschluss in *Musica sacra* 1889, S. 48. Dieselben sind in der Münzanstalt von Lauer in Nürnberg gefertigt, die sehr schöne, grössere kostet 1 M. 75 Pfg.. die kleinere 65 Pfg. Für die übrigen erfreulichen Nachrichten besten Dank.

P. F. in St. Das Missverständniss ist wohl lächerlich, aber lange nicht so erschütternd, als das eines Realschülers, der in der Litteraturstunde statt: „Dante, divina Commedia" nachschrieb: „Dante, die Wienerkomödie."

Nach E. Ganz wahr: „Sobald man merkt, dass es einem an's Gewissen greift, thut man lieber à la Strauss, steckt den Kopf in den Sand -- aber nicht in's Buch — und all' die schönen Sachen bleiben ungelesen und unbeherzigt. Man drückt sich daran vorbei, sobald es unbequem wird." Wenn Sie aber glauben: „Wer Walter's Wittbiographie, Dr. Selbst's und Krutschek's Werke mit Sorgfalt gelesen hat und dann nicht mit Leib und Seele Cäcilianer, d. h. für liturg. K.-M. begeistert wird, an dem ist Hopfen und Malz verloren" — so fürchte ich, dass der Nationalreichthum durch die faktischen Verluste bedeutend geschwächt wird. Schade um das „schöne Bier."! Der angemeldete Artikel wird eventuell für das kirchenm. Jahrbuch verwendbar sein; den betreffenden 12. Band erhalten Sie in K.

A. in Sp. Um die Publikation der Einzelstimmen zu Palestrina's sechsst. Messe *Ecce ego Joannes* zu ermöglichen, musste ich 100 Exemplare auf feste Rechnung nehmen. Es sind noch 64 auf Lager! Daraus können Sie ersehen, warum die Einzelstimmen zu den 5-stimm. Off. und ausgewählten 4—6-stimm. Messen so lange nicht erscheinen. Wenn etwa durch diesen Hilferuf so viele Subscribenten gewonnen werden können, dass 100 Exemplare sicher absetzbar sind, so wird eine Stimmenausgabe rasche Fortschritte machen. Welch' ein prächtiges Thema: „Millöcker — Palestrina!"

B. in M. Nicht alle Granaten platzen! Obwohl tausende von Vögeln durch die Lüfte eilen, trifft es sich äusserst selten, dass die Kopfbedeckung erheblichen Schaden leidet. Sie dürfen das „nicht so ernstlich" nehmen!

W. in B. Wie herrlich ist der Ort! Ist annoch Leben dort?

In die Nähe von **Gr.** Wenn ausser der „Harmoniemusik" beim Hochamte oder auch nur bei stiller Messe der Radetzkymarsch als Offertorium ohne Protest aufgeführt wurde, dann ist ja der Satz: *Procul a Jove, procul a fulmine* gründlich falsch! Man möchte öfters die Frage stellen: „Wie würden sich denn die Personen, welche derlei Unfug und Gotteslästerung verbieten oder verhindern können und sollen, bei dem Opfertode des Heilandes auf dem Calvarienberge benommen haben?"

Auf mehrere Anfragen. Das Postabonnement, also die einfachste, schnellste und bequemste Bezugsquelle einer periodischen Zeitschrift, verhält sich bei der *Mus. sacra* gegenüber dem Buchhandelsweg wie 1 : 5, d. h. $^1/_5$ der Abonnenten beiläufig bezieht durch die Post! Schuld der Redaction ist dieses abnorme Verhältniss wahrlich nicht, übrigens ist dieselbe mit dem Abonnentenzuwachs sehr zufrieden, und dankt für Empfehlung des Blattes und Erweiterung des Leserkreises. — Die 9. Aufl. des *Magister choralis* wird bis Ende Februar erscheinen; bis heute sind 12 Bogen gedruckt. — Termin für Einsendung grösserer Artikel ist der 15., für kleinere Notizen, kirchemus. Aufführungen u. s. w. der 20. jeden Monates.

Verantwortlicher Herausgeber: **Dr. Fr. X. Haberl,** Director der Kirchenmusikschule in Regensburg.

Ausgabe
am
1. Februar
1890.

Inserate
werden mit 20 Pf.
für die
2spaltige Petitzeile
berechnet.

Anzeige-Blatt
zur
MUSICA SACRA.

Es werden nur
solche Inserate
aufgenommen,
welche der Tendenz
dieser Zeitschrift
nicht
widersprechen.

Aus der Literarischen Rundschau 1889 Nr. 12.

Die Kirchenmusik nach dem Willen der Kirche. Eine Instruction für katholische Chordirigenten, und zugleich ein Handbuch für musikalische, oder gänzlich unmusikalische Priester und Laien zur Erlernung der kirchenmusikalischen Vorschriften und zur Beurtheilung der katholischen Kirchenmusik von **Paul Krutschek.** XXII u. 270 S. 8°. Regensburg, Pustet, 1889. Preis: M. 1.80.

„In der Vorrede rechtfertigt der Verf. Zweck und Disposition seines mit sichtlicher Begeisterung für die Pflege des kirchlichen Gesanges geschriebenen Buches. Obwohl aus persönlichen Gründen nicht Cäcilianer, tritt er doch entschieden für die kirchliche Reform ein, welche der Cäcilienverein erstrebt, und bezeichnet es als Pflicht für jeden, im Sinne und Geiste des Vereins zu wirken, wenn er mit Kirchenmusik zu schaffen und sich darum zu kümmern hat. Sein Buch ist zunächst für Chorregenten geschrieben und soll so zu sagen ein Handbuch sein, in welchem diese immer wieder studiren und sich über einschlägige Fragen orientiren können. Nach Darlegung des Grundgedankens, Werthes und Zweckes der katholischen Kirchenmusik und deren nothwendigen Eigenschaften gibt der Verf. praktische Anweisung für Einrichtung und Leitung von Kirchenchören. In dem Kapitel „Kirchengesang" kommen die verschiedenen kirchlichen Gesangsstile, Choral, Palestrinastil und moderner Stil, zur Besprechung; die Nothwendigkeit der Pflege des Choralgesanges wird dabei auf Grund der kirchlichen Verordnungen, sein ästhetischer Werth durch Anführung von Aussprüchen der bedeutendsten ausserkirchlichen Musikautoritäten in eingehendster Weise gezeigt, wobei auch die eigenartige Ansicht von Alban Stolz ihre Widerlegung findet. Nach Angabe der Normen beim Gebrauch der Orgel und Instrumente folgt dann der sehr wichtige und nahezu 50 Seiten füllende Abschnitt über Kirchensprache (S. 118—164), welcher gründliche Beachtung insbesondere in jenen Diöcesen finden sollte, wo noch die „Gepflogenheit" des deutschen Volksgesanges während des Hochamtes herrscht. Nach einer knappen Auseinandersetzung der allgemeinen kirchlichen Anschauungen bei Festhaltung einer eigenen Cultsprache folgt eine lichtvolle Beweisführung der Verpflichtung zum Lateinisch-Singen im Gottesdienst auch für den Chor, wogegen ein Gewohnheitsrecht nicht aufkommen könne. Dabei ist der Volksgesang nicht ganz und gar aus der Kirche verbannt. Dieses Kapitel ist eines der werthvollsten des ganzen Buches. „Heilige Handlungen" (S. 164—213) bieten mehr praktisch die Art und Weise, wie Hochamt, speciell das Requiem, Vesper, Segensandachten und Te Deum musikalisch behandelt werden müssen. „Heilige Zeiten" die besonderen Gesänge an den verschiedenen Festen des kirchlichen Jahres. In den noch folgenden Abhandlungen verdienen besonders die beiden letzteren genauere Beachtung in weiteren Kreisen. — Ein genaueres Eingehen auf den sehr reichen Inhalt verbietet sich an dieser Stelle. An der Hand dieses Buches werden Geistliche im Stande sein, ihren Chordirigenten die nothwendigen Anregungen und Directiven für Leitung des Kirchengesanges zu geben. Andere Abschnitte, so über Werth und Zweck der Kirchenmusik, Bedeutung der lateinischen Sprache als Cultsprache und liturgische Gesangssprache, werden mit Nutzen bei mannigfaltigen Gelegenheiten, in Predigten, bei Vorträgen, als Belehrung für die Sänger verwerthet werden können; manche hier nur angedeutete Gedanken und einzelne sehr treffende Vergleiche aus anderen Kunstgebieten werden, weiter ausgeführt und an rechter Stelle angewendet, oft mehr überzeugen als die weitschweifigste Abhandlung."

Inzwischen erschien von dieser Schrift eine zweite verbesserte Auflage.

Soeben erschien in zweiter gänzlich umgearbeiteter Auflage:

Der katholische Kirchengesang
beim heiligen Messopfer.

In populären Vorträgen für Geistliche und Laien dargestellt von **Dr. Joseph Selbst.**

XII und 292 S. 1 ℳ 60 ₰.

In ½ Chagrinband 2 ℳ 60 ₰.

Zu der im Kirchenmusikalischen Jahrbuch für 1890 enthaltenen

Missa VIII toni
von
Orlando di Lasso

sind die Einzelnstimmen erschienen. Preis 48 Pf. Die Partitur hiezu ist als 7. Heft des **Repertorium Musicae sacrae** für den Preis von 60 Pfennig auch apart zu haben.

Verlag von **Friedrich Pustet** in Regensburg, New York und Cincinnati, zu beziehen durch alle Buchhandlungen:

Epitome ex Vesperali Romano

concinnata ex editionibus typicis

Antiphonarii et Breviarii Romani

cura et auctoritate Sacrorum Rituum Congregationis publicatis.

XII und 356 Seiten. 8°. 1889. In Schwarzdruck. ℳ 1.70 In ½ Chagrinbd. ℳ 2.70 ₰.

Kirchenmusikalisches Jahrbuch 1890

von

Dr. Fr. X. Haberl.

Preis 2 Mark.

„Wiederum eine Fundgrube von Anregungen. Dem dahingeschiedenen Meister Witt ist ein pietätvoller Nachruf gewidmet, wie überhaupt der Inhalt des Buches ein hochinteressanter ist. (Ganz besonders der Artikel über alte polnische Kirchenkomponisten.) **Jeder strebsame Musiker soll das Buch, wie überhaupt alle Jahrgänge dieses Werkes besitzen.**“

(Aus der Zeitschrift „Musikalische Tagesfragen.“ 1889 No. 9.)

Requiem

quatuor vocibus (Alto, Soprano, Tenore, Basso) cantandum.

Composuit

A. Löhle,

Regens Chori Biberacensis.

Preis der Partitur 1 M., — der Stimmen (à 15 Pf.) = 60 Pf.

Zur **Missa: „Sine Nomine“** ad quatuor voces aequales comitante Organo autore incerto, wozu die Partitur als Beilage zu No. 1 bis 6 zu den Fliegenden Blättern für Kirchenmusik Jahrgang 1889 erschienen war, sind nun auch

die 4 Singstimmen

complet und einzeln zu haben. Jede Stimme kostet 10 Pf.

Fr. Pustet in Regensburg.

Orgelbegleitung

zu den

Zwanzig Choralcredo

über die

gregorianischen Melodien kirchlicher Hymnen

componirt

von

Fra Ludovico Viadana.

Mit Vorwort und Gebrauchsanweisung

von

Dr. Fr. X. Haberl.

XII und 88 Seiten in Quer Folio.

Preis 2 ℳ 80 ₰.

Das Heftchen mit den **20 Choralcredo** in moderner Notenschrift kostet 30 Pfg., gebunden 40 Pf. Die **Ausgabe mit Ecknoten** erscheint in kürzester Zeit.

MISSA DECIMA

ad duas voces

organo comitante

composita a

Michael Haller.

Editio tertia.

Op. XXIII.

Partitur 1 ℳ. — Stimmen 40 ₰.

MISSA

in honorem

B. M. V. Patronae Bavariae

vocibus inæqualibus cantanda

(Messe für Sopran, Alt, Tenor und Bass ohne Orgel).

Von Joseph Niedhammer,

Domkapellmeister in Speyer.

Partitur 1 ℳ 60 ₰. Stimmen (à 15) 60 ₰.

Verlag von **Friedrich Pustet** in Regensburg, New York und Cincinnati, zu beziehen durch alle Buchhandlungen:

Kirchenmusikalien für die heilige Fasten- und Osterzeit.

Cantus Passionis D. N. J. Chr. etc., divisus in **tribus fasciculis** quorum primus continet **verba Chronistae,** secundus **partem Christi,** tertius **partes Synagogae.** Secundo fasciculo adjiciuntur Lamentationes Tridui Sacri et tertio additur Praeconium Paschale Sabbati Sancti. Editio secunda ex editionibus authenticis S. R. C. publicata. 1889. Klein-Folio. In Roth- u. Schwarzdruck 5 ℳ; gebunden in 3 Fascikel in Halbleder mit Leinwanddecken 11 ℳ; gebunden in 3 Fascikel in ganz Leder mit Rothschnitt 14 ℳ; gebunden in 3 Fascikel in ganz Leder mit Rothschnitt 15 ℳ 50 ₰.

Officium Hebdomadae Sanctae a Dominica in Palmis usque ad Sabbatum in Albis juxta ordinem Breviarii, Missalis et Pontificalis Romani. Cum Cantu ex editione authentica Antiphonarii Romani. Cum Privilegio. Editio novissima. In Roth- und Schwarzdruck. 1887. 8°. 436 S. (s. C. V. C. N°. 297.) 3 ℳ 60 ₰. In ½ Chagrinband mit Rothschnitt 5 ℳ.; in Lederband mit Goldschnitt 5 ℳ 80 ₰; in Chagrinband mit Goldschnitt 6 ℳ 60 ₰.

Officium Hebdomadae Sanctae a Dominica in Palmis usque ad Sabbatum in Albis juxta ordinem Breviarii, Missalis et Pontificalis Romani. Cum Cantu ex editione authentica Antiphonarii Romani. **Neueste Ausgabe in Schwarzdruck.** 1887. 8°. 436 S. 2 ℳ 40 ₰. In ½ Chagrinband mit Rothschnitt 3 ℳ 80 ₰; Lederband mit Goldschnitt 4 ℳ 60 ₰.

Diese neuen Ausgaben enthalten den vollständigen Text und Cantus des **Breviers, Missale** und **Pontificale** in der genauen liturgischen Ordnung. Alles, was zu singen ist, selbst die **Passionen, Lamentationen** und **Präfationen,** das **Exultet,** die **Consecration** des heil. Oels am **Gründonnerstag** etc. steht an treffender Stelle. Ebenso finden sich auch noch die **Matutinen** mit ihren **Responsorien,** die **kleinen Horen** und die **tägliche Messe** für die **ganze Woche nach Ostern** bis zum **weissen Sonntag** aufgenommen. Zu beiden Ausgaben werden die auf die Melodieen genau vertheilten Psalmentexte nach der Redaction von Fr. X. Haberl auf Verlangen beigegeben. (Preis 70 Pf.)

Officium Hebdomadae Sanctae. **Die Feier der heil. Char- und Osterwoche.** Lateinisch und deutsch für Gebet und Gesang. Mit den Noten in Violinschlüssel aus den von der S. Rituum Congregatio herausgegebenen Choralbüchern. Von Fr. X. Haberl. Mit Approbation des bischöflichen Ord. Regensburg. 1887. 16°. 628 Seiten (s. C. V. C. N°. 1099.) 3 ℳ.; in Leinwandband mit Rothschnitt 3 ℳ. 70 ₰; in Lederband mit Rothschnitt 4 ℳ 60 ₰; in Lederband mit Goldschnitt 5 ℳ.

Diese Volksausgabe enthält die vollständigen Gebete und Gesänge der Kirche für die heil. Char- und Osterwoche in lateinischer Sprache mit gegenüberstehender deutscher Uebersetzung, angefangen von den Ceremonien des Palmsonntages bis zum Samstag vor dem weissen Sonntag. Die gregorianischen Choralgesänge sind nach den typischen Ausgaben mit weissen Noten in Violinschlüssel übertragen, die Uebersetzung dieser Texte ist als Fussnote beigegeben. Die lateinischen Psalmen sind auf den Anhang citirt, in welchem sich die Texte vom zweiten Verse angefangen auf die Melodien so vertheilt finden, dass kein Schwanken oder Zaudern beim Absingen möglich ist. Der erste Vers ist an Ort und Stelle nach der Antiphon ausgesetzt. — Es ist hiemit zum ersten male der Versuch gemacht, die tieferbaulichen Gesänge und Gebete der Kirche in dieser heiligen Zeit auch dem Laien zugänglich zu machen und besonders die Sänger für ihre heilige Aufgabe zu begeistern.

Psalmi Officii Hebdomadae Sanctae ad commodiorem psallentium usum diversis tonis gregorianis accomodati. In Schwarzdruck. 1887. 12°. 70 ₰; in Leinwandband 1 ℳ.

Ad finem Laudum Tridui Sacri. Cant. Benedictus, 4 et 5 voc., auct. Jo. Petraloysio Praenestino, Ant. Christus factus est. 4 voc. auctore Joanne Franc. Anerio, quae ex codicibus originalibus redegit Fr. Xav. Haberl. (s. C. V. C. No. 952.) Partitur 80 ₰. Stimmen (à 10 ₰) 50 ₰.

Den Freunden der Alten ist durch diese Publication sehr werthvolle Musik für die Charwoche geboten. Da die Notation (auch in der Partitur) in den modernen Schlüsseln geschah, so ist dieses Werk auch Chören, welche mit den alten Schlüsseln nicht vertraut sind, leicht zugänglich.

Gradualia in Dominicis Adventus et Quadragesimae: die sämmtlichen Gradualien für die Sonntage im Advent und in der Fasten. Für vier gemischte Stimmen von L. Hoffmann, J. G. Mettenleiter und Fr. X. Witt. (s. C. V. C. N°. 430.) Partitur und Stimmen 1 ℳ 20 ₰.

XXVII Responsoria (Op. 12.) post Lectiones Tridui Sacri ad quatuor voces inaequales. Editio secunda. (s. C. V. C. N°. 538.) Von Ign. Mitterer. Partitur 2 ℳ. 40 ₰; Stimmen 1 ℳ 20 ₰.

Vierzehn Kreuzweg-Stationen

mit

Eingangs- und Schluss-Gesang.

Mit deutschem Text für eine oder zwei Singstimmen mit begleitender Orgel

componirt

von

Franz Witt.

Opus XXXII[b].

Zweite, unveränderte Auflage.

Partitur 1 ℳ 60 ₰. Singstimmen 60 ₰.

Die Jahrgänge 1876 bis 1888 der Fliegenden Blätter für katholische Kirchenmusik complet mit allen Musikbeilagen zum ermässigten Preise von 13 M. Jeder Jahrgang einzeln à 1 M. 20 Pf. Ausserdem die Jahrgänge 1866 (der erste) ohne Musikbeilagen und Jahrgang 1870, ebenfalls ohne Musikbeilagen à 60 Pf.

Die Jahrgänge 1884 bis 1888 der Musica Sacra complet mit allen Musikbeilagen zum ermässigten Preise von 6 M. Jeder Jahrgang einzeln à 1 M. 50 Pf. — Ausserdem die Jahrgänge 1876, 1880 und 1882 mit sämmtlichen Musikbeilagen à 1 M.

Amerikanische Harmoniums.

Verkauf zum Besten der Kirchenmusikschule in Regensburg.

Unter allen amerikanischen Fabrikaten verdienen nach unserer Erfahrung die **Smith-Orgeln** die beste Empfehlung, sowohl was Preis, Schönheit des Tones, als auch den soliden Bau anbelangt. Alle sind fünfoktavig und stehen im Preise von 200 (schon 1½ Reihen Zungen) bis 1800 Mark. Aehnl. Preise haben die von uns vertretenen Firmen **Peloubet** und **Dominion.** Preislisten stehen gratis und franco zur Verfügung.

Joseph Renner.
II. Diözeanpräses.

Druck und Verlag von **Friedrich Pustet** in Regensburg.

Nebst Musikbeilage.

1890. Regensburg, am 1. März 1890. Nro. 3.

MUSICA SACRA.

Gegründet von Dr. Franz Xaver Witt.

Beiträge zur Hebung und Förderung der katholischen Kirchenmusik.

Neue Folge II., als Fortsetzung XXIII. Jahrgang.

Die „*Musica sacra*“ wird am 1. jeden Monats ausgegeben. Jede Nummer umfasst 12 Seiten Text und 4 Seiten Musikbeilagen. Der Abonnement-Preis des Jahrgangs beträgt 2 Mark; die Bestellung kann bei jeder Postanstalt oder Buchhandlung erfolgen. — Bei der Reichspost mit 20 Pf. Aufschlag. Bei franco Versendung im Postvereinsgebiet werden 36 Pf. und im Auslande 60 Pf. für Porto berechnet.

Das Grabdenkmal für Dr. Fr. X. Witt,

den Gründer und ersten Generalpräses des „Cäcilien-Vereines für alle Länder deutscher Zunge“,

bildet, seit Mitte Januar d. J. vollendet, eine Zierde des katholischen Gottesackers in Landshut.

Es besteht aus einem Sockel von grauem Granit, auf welchem sich das eigentliche Monument von schwarzem Marmor (Syenit) erhebt, gekrönt vom Bilde des gekreuzigten Erlösers aus weissem Carraramarmor.

Die Vorderseite des Denkmales zeigt in Bronceguss aus der v. Müller'schen Erzgiesserei in München das Bildniss [1]) mit dem Namen des Verblichenen. Auf den anderen drei Seiten sind die lateinischen Inschriften eingemeisselt und mit Gold eingelegt, nämlich:

1. Hic iacet — resurrecturus — ad perpetuos coeli concentus — Fr. Xav. Witt — parochus Schatzhofensis et cathedralis Praenestinae canonicus honorarius — auctor a s. Caecilia associationis — et eius primus praeses generalis — musicae sacrae promotor — ingenio atque labore — sollertissimus.

„Hier ruht bis zur Auferstehung zu den ewigen Harmonien des Himmels Fr. X. Witt, Pfarrer von Schatzhofen, Ehrenkanonikus von Palestrina, Gründer und erster Generalpräses des Cäcilienvereines, durch seine geniale und unermüdete Thätigkeit ein ganz vorzüglicher Förderer der heiligen Musik."

2. Walderbachi IX. die Febr. 1834 natus — in hac urbe — ubi XIII annos propter infirmitatem — a sua parochia absens — frequentissima cura animarum — in sacramento Poenitentiae — optimum se praestitit pastorem — in ipso munere — die II. Dec. 1888 morte improvisa — ad pacem vocatus est.

„Zu Walderbach am 9. Febr. 1834 geboren, wurde er in unserer Stadt, wo er aus Anlass seiner Kränklichkeit ferne von seiner Pfarrei 13 Jahre lebte und sich durch die häufige, unverdrossene Spendung des Busssakramentes als den getreuen Seelenhirten erwiesen, am 2. Dez. 1888 während dieser heiligen Handlung plötzlichen Todes zum ewigen Frieden heimgerufen."

3. Qui in terris stilo callidissimo — Agno immaculato — coelesti suavitate cantabat hymnos — illud precare viator — ut eius spiritus iubilans cum Angelorum choris — in aeternum laetetur.

„Möge er, da hienieden dem unbefleckten Lamme er als Meister seiner Kunst Hymnen von himmlischer Anmuth zu singen wusste, mit den Chören der Engel ewig frohlocken! Dieses erflehe, frommer Wanderer!

Hoc monumentum erectum est anno 1889 a gratissimis sodalibus.

Dieses Denkmal wurde im Jahre 1889 von den Mitgliedern des Cäcilienvereines in höchster Dankbarkeit errichtet."

Das 13. Centenarium der Erwählung Papst Gregor's des Grossen

für den Stuhl des hl. Petrus zu Rom soll in diesem Jahre durch einen Congress von hervorragenden Vertretern der kirchlichen Wissenschaften und Künste in der ewigen Stadt gefeiert werden. Der glorreich regierende hl. Vater, Papst Leo XIII., hat schon im April 1889 einer zu diesem Zwecke gebildeten Centralcommission, an deren Spitze der Generalvicar von Rom, Sr. Eminenz Cardinal Lucido Maria Parocchi steht, die allerhöchste Befriedigung über dieses Vorhaben auszusprechen und den apostolischen Segen zu ertheilen geruht.

Die *Civiltà cattolica*, diese angesehenste und bedeutendste katholische Zeitschrift Italiens, bringt seit Januar dieses Jahres herrliche Originalartikel „über das Pontifikat Gregor's des Grossen in der Geschichte der christlichen Civilisation" [2]); man darf ge-

[1]) Vielleicht gelingt es noch einmal einem Künstler, die charakteristischen Züge Witt's „wohlgetroffen" plastisch zu modelliren; sie waren doch so markant und bestimmt! Dann würde man die Kosten eines Umgusses des „Porträtmedaillons" nicht scheuen dürfen.

[2]) Dieselben stammen sicherem Vernehmen nach aus der bewährten Feder des Jesuitenpaters Hartmann Grisar, Universitätsprofessors in Innsbruck, welcher seit längerer Zeit zum Zwecke einer quellenmässigen Biographie Gregor's in Rom weilt, und sind von P. Angelo De Santi ins Italienische übersetzt. Heft 949, S. 16—31 enthält: „Italien und Rom unter den Vorgängern Gregor's, die Erwähl-

spannt sein, in welcher Weise die Thätigkeit und die Verdienste des hl. Gregor um die Liturgie und den kirchlichen Gesang geschildert werden (s. *Mus. s.* 1889, S. 61.) Geschichte und Tradition führen die Reform der Liturgie und des Gesanges besonders auf Gregor den Grossen zurück; daher sind bei Gelegenheit der 13. Centenarfeier unter den verschiedenen Sectionen auch drei für Liturgie und Gesang gebildet, von denen die eine sich[1]) „mit der Archäologie und Geschichte der alten auf Liturgie bezüglichen Monumente seit der Zeit der Katakomben und mit der Geschichte der alten, ausser Gebrauch gekommenen Liturgien beschäftigt, die andere den orientalischen, noch heutzutage bestehenden Liturgien ihre Aufmerksamkeit schenkt, die dritte besonders mit der liturgischen Musik, dem gregorianischen Gesang, der polyphonen klassischen, und der modernen Musik, der Orgel und dem Orchester sich befasst. . . . Alle Professoren der Theologie, Liturgie, Archäologie, Geschichte, Musik und Kunst, alle katholischen Universitäten und Lehranstalten, alle Vereine, welche in irgend einer Weise für die Schönheit und Würde der Liturgie thätig sind, alle Redactionen der zahlreichen für Liturgie und christliche Kunst erscheinenden Zeitschriften sind eingeladen, an diesem Congresse (dessen Abhaltung und Zeitdauer vom November 1890 bis März 1891 in Aussicht genommen ist, jedoch nächstens vom Comité genauer bestimmt werden wird) theilzunehmen oder wenigstens ihre Arbeiten, welche dem hl. Vater unterbreitet werden sollen, einzusenden."

Die Red. der *Mus. s.* glaubte diese Nachricht (nach Vorgang der italienischen und französischen Namensgenossen) ihren verehrlichen Lesern in der Märznummer mittheilen zu sollen, da am 12. März, dem Begräbnisstag des heil. Papstes und Kirchenlehrers (590—604), in Brevier und Messbuch die Verdienste und Thaten, das Wirken und die Bedeutung Gregor's des Grossen unseren Sinn beschäftigen, unsere Andacht und Verehrung erwecken sollen.

Keine Periode der Musikgeschichte und der Liturgie ist so wenig erforscht und aufgeklärt als die Zeit, in welcher Gregor der Grosse das „Antiphonar" zusammengestellt haben soll. Einige Historiker[2]) wollen das sogenannte *Sacramentarium Gregorianum,* welches Papst Hadrian zwischen 784 und 791 an Karl den Grossen gesendet hat und das nur die römische Stationsfeier mit Zusätzen, welche nach Gregor durch die römischen Päpste gemacht wurden, enthält, kurzweg *Sacram. Hadrianum* genannt wissen. Gevaert, Director des Conservatoriums in Brüssel und Verfasser jenes bedeutenden Werkes über die Musik des Alterthums, hat am 27. Oktober 1889 in der Abtheilung für schöne Künste an der königlichen Akademie dortselbst eine Studie „über den liturgischen Gesang der lateinischen Kirche" öffentlich vorgetragen. Er behauptet: „Es sei Irrthum, Gregor I. für den Compilator der lateinischen Kirchengesänge zu halten und verweist die seit sieben oder acht Jahrhunderten durch Johannes Diakonus allgemein verbreiteten Anschauungen über die Gründung der *schola cantorum* und ähnl. in das Bereich der Legenden. Wenn man diese Einrichtungen an den Namen eines Papstes Gregor knüpfen wolle, so könne man etwa an Gregor III. († 741) denken. Die Productivität der altchristlichen liturgischen Kunst sei in die Zeit von 425– 700 zu verlegen; später habe eine neue Praxis ihren Anfang genommen u. s. w."

Gegen diese Ausführung Gevaert's erschien im Februarhefte der Revue bénédictine, d. J., in Maredsous redigirt, eine Apologie für Gregor den Grossen.

Die verehrlichen Leser der *Mus. s.* sollen in den folgenden Nummern über diese lehrreichen und wichtigen Streitfragen in objectiver Weise auf dem laufenden erhalten

ung und Consecration Gregors, Heft 951, S. 306—319: „Allgemeine Charakteristik des Pontifikates vom hl. Gregor; das Leben Gregor's vor seiner Absendung nach Constantinopel. Im 950. Hefte wird von S. 170—177 der Congress angekündigt, zu Pilgerzügen aufgemuntert und das Programm für die verschiedenen Sectionen mitgetheilt.

[1]) Nach *Civilt. catt.* 950. Heft, S. 156.

[2]) Durch die Forschungen von Duchesne, theils im Commentar zum Liber Pontificalis, theils in dem Buche „Origine du culte chrétien, (Studien über die lateinische Liturgie bis zur Zeit Karls des Grossen), Paris, Ern. Thorin. 1889 scheint diese Angelegenheit in neue Bahnen gelenkt zu werden.

werden; die Red. hat noch keine Ursache und Veranlassung, jetzt schon für die eine oder andere Meinung Partei zu ergreifen.

In welcher Weise endlich unser Hochw. H. Generalpräses die Theilnahme des Cäcilienvereines für alle Länder deutscher Zunge an diesen römischen Congressen und Arbeiten anordnen und bewerkstelligen wird, bleibt natürlich dem weisen Ermessen desselben anheimgestellt; das Vereinsorgan „die Fliegenden Blätter für kath. K.-M." werden darüber sicher nähere Mittheilungen bringen. Die unterfertigte Redaction wird in jeder Nummer Veranlassung nehmen und haben, diesbezügliche Anregungen, Wünsche, Vorschläge zu registriren oder auf Anordnungen des römischen Comités aufmerksam zu machen.

Liturgisch musikalische Winke für die Charwoche.

Seit Monaten ist eine mit grossem Fleisse und ängstlicher Sorgfalt geschriebene Abhandlung über „die liturgisch musikalische Feier der Charwoche" mit besonderer Rücksicht auf Landkirchen und ärmliche Chorverhältnisse im Redactionspulte. Sie hat einen Priester der Diözese Speyer zum Verfasser, kann aber in ihrer ganzen Ausdehnung nicht wohl zum Abdrucke gelangen. Einzelne nützliche Bemerkungen, manchmal mit redactionellen Zusätzen und Zweifeln versehen, sollen jedoch nicht länger vorenthalten bleiben; vielleicht knüpfen sich an mehrere, schwierige Fragen sachgemässe, weitere Erörterungen und Einsendungen von Seite des einen oder andern der verehrl. Leser.

„In den officiellen Büchern der Kirche ist die liturgisch-musikalische Feier der Charwoche stets für drei und mehr Priester angegeben. Wo diese und die nöthigen Paramente vorhanden und keine Hindernisse, z. B. beschränkte Zeit in Folge von Simultankirchenverhältnissen, die vorschriftsmässige Feier abkürzen machen, soll sie nach den officiellen Büchern gehalten werden. Darüber ist nichts weiter zu sagen, da klare Vorschriften existiren."

„Anders verhält sich aber die Frage, wo bloss ein Priester functionirt und vielleicht noch biniren muss, d. h. in zwei verschiedenen mehr oder weniger entfernten Kirchen vollständigen Gottesdienst halten muss oder durch Simultankirchenverhältnisse in Zeit und Raum zur Abhaltung der Liturgie beschränkt ist. Auch sollen zugleich die Fälle berücksichtigt werden, dass der Priester nicht im Stande ist, die liturgischen Gesänge in den angegebenen Weisen vorzutragen oder dass die Sänger fehlen, welche dem liturgischen Gesange des Priesters in der liturgischen Sprache erwidern. Wie gestaltet sich da die liturgisch-musikalische Feier der Charwoche?"

„Bei Beantwortung der Frage ist das Memoriale Rituum Papst Benedikt XIII.[1]) zu Rathe zu ziehen. Es ist ein „kurzer Inbegriff der heil. Riten" für die Functionen am Feste Mariä Lichtmesse, am Aschermittwoch, Palmsonntag, Gründonnerstag, Charfreitag und Charsamstag, wie sie in den kleineren Pfarrkirchen vorzunehmen sind."

„Es entspricht dem Geiste der kirchlichen Vorschriften, die erhabenen und ergreifenden Melodien der Charwoche, wenn möglich zu singen, wenn es nicht angeht, wenigstens mit lauter und gleichförmiger Stimme nach Art des Chorgebetes der Ordensleute zu recitiren. Was also in den feierlichen, mit Leviten gehaltenen Liturgien vom Celebranten, Diakon und Subdiakon gesungen wird, hat der allein functionirende Celebrant zu singen und zwar an der Stelle, wo er dasselbe in der stillen Messe liest. Was dem Gesangschor in der levitirten Feier zugewiesen ist, bleibt ihm auch in der einfachen vorgeschrieben. Ist der liturgische Gesang des Priesters und Chores aus den angegebenen oder anderen triftigen Gründen nicht möglich, so haben Priester und Chor oder Ministranten die Gesangstheile laut und gleichmässig zu recitiren. Im Falle die Ministranten dazu nicht geschult wären, hätte der Celebrant auch die Gesänge des Chores zu beten. Ob und wiefern eine längere Liturgie, z. B. die vom Palmsonntag theils feierlich mit Gesang, theils still ohne solchen gehalten werden darf, wird bei Besprechung der einzelnen Tage erwähnt werden."

„Da es ein oberstes liturgisches Gesetz ist, dass, wenn der Celebrant lateinisch singt, auch die Sänger in der liturgischen Sprache sich bewegen müssen, so ergibt sich, dass Lieder in der Volkssprache, selbst die vermeintlich so ergreifende deutsche Passion gegen die Rubriken verstossen. Nur wenn der Priester still ohne Gesang functionirt, können deutsche Lieder gesungen werden."

„Ueber die Haupttage der Charwoche ist im Besonderen Folgendes zu bemerken:

Palmsonntag. Die erhabene Liturgie dieses Tages kann in vielen Kirchen Deutschlands, wo bloss ein Priester functionirt, nicht vollständig nach Vorschrift der officiellen Bücher gefeiert werden. Die Ursachen liegen in den vielen Binations-, Alternations- und Simultankirchenverhältnissen, in der Ueberanstrengung der Pfarrer, im Mangel an liturgisch-musikalisch geschulten Sängern u. s. w.

[1]) Aus der Literatur über diesen Gegenstand wurden benützt: 1) Graduale Romanum. 2) Officium Hebdomadæ Sanctæ. Officielle Ausgabe. 3) Officium Hebdomadæ Sanctæ. Lateinisch und deutsch von Fr. X. Haberl. 1887. 4) Cæremoniale Episcoporum. (Editio Typica. 1886. 2. Auflage.) 5) Repertorium Rituum von Th. Hartmann. Paderborn. 1865. (2. Auflage.) 6) Ausführliche Darstellung des Römischen Ritus von J. Baldeschi. Deutsch von M. v. Martbach. Regensburg. Manz. 1856. 7) Memoriale Rituum in minoribus ecclesiis parochialibus jussu Benedicti XIII. P. M. editum. 8) Liturgie der Charwoche von Pfarrer H. Reess. Abhandlung in der Linzer theologisch-praktischen Quartalschrift 1887/88.

Für diese Verhältnisse ist zunächst massgebend Benedikt XIII. Memoriale Rituum. Darnach sollen alle Gesangstheile des Priesters und Chores laut und gleichförmig nach Art des Chorgebetes recitirt werden. Vielerorts wäre eine feierliche mit liturgischem Gesang ausgezeichnete Palmweihe und Prozession möglich, wenn die Missa still celebrirt würde. Nach meinem Dafürhalten ist eine solche theilweise Solemnität zulässig, vorausgesetzt, dass Priester und Chor alles singen, was vorgeschrieben ist und nicht Lieder in der Volkssprache dazwischen eingelegt werden. So erschiene die Palmweihe und Prozession als ein liturgisches Ganze. Würde sie so gehalten, so wäre Asperges wie sonst, jedoch ohne den Lobspruch Gloria Patri zu singen. Eine für Anfänger zu schwere Antiphon kann auch im Gesangston langsam und würdig recitirt werden. Zur Erhöhung der Feier könnte vielleicht das Sanctus und Benedictus mehrstimmig vorgetragen werden."

„Bezüglich der Prozession mit den geweihten Palmen schreibt Professor Kobler in der Linzer theologisch-praktischen Quartalschrift Jahrg. 1887 Seite 156: „Sie darf in der Regel nicht unterlassen werden. Denn gerade sie vergegenwärtigt das Ereigniss des Tages, was die Palmweihe allein nicht darstellen kann. Die Dekrete der Ritencongregation weisen bloss einen Fall auf, wo die Prozession zu unterbleiben hätte: wenn nämlich an diesem Tage der Schluss des 40stündigen Gebetes eintreffen sollte, damit nämlich die Adoratio Sanctissimi nicht gestört werde. Sicher ist zum Unterlassen der Prozession kein ausreichender Grund der Mangel oder die mangelhafte Schulung der Sänger. In diesem Falle müsste eben für bessere Schulung der Sänger gesorgt werden; oder so lange das nicht geschieht, müsste die heil. Handlung sine cantu vorgenommen werden. Der Priester müsste die Antiphonen laut recitiren." Ein triftiger Grund zur Unterlassung der Prozession wäre beschränkte Zeit zum Gottesdienste in Folge von Binations- und Simultanverhältnissen. Bei ungünstiger Witterung oder unwürdiger Umgebung der Kirche könnte die Prozession im Vestibulum, Glockenhaus, Thurm Halt machen. Von dem Hymnus Gloria, laus müssen nicht alle Verse gesungen werden. Die Antiphonen Hosanna, Pueri Hebræorum, Ingrediente kann der Priester intoniren, der Chor sie weiterführen."

„Bezüglich der heil. Messe, wenn sie cum cantu gefeiert werden kann, ist nur etwas über das Singen der Passion zu bemerken. Dasselbe gilt auch für die Passion der andern Tage, namentlich des Charfreitages. Dr. Witt schreibt in seinen „Flieg. Blätter für kath. Kirchenmusik" 1872: „Wenn es sein kann, singen drei eigene Diakone die Passion. Wo diese fehlen, können Celebrans, Diakon und Subdiakon sie singen, so dass der Celebrans die Worte Jesu singt, der Diakon die des Evangelisten, der Subdiakon die andern. Es ist nicht gestattet, dass Laien vom Chore herab die Solopartien singen. Durch eine mehr als hundertjährige Gewohnheit ist es jedoch erlaubt, dass Laien die Worte der Turba mehrstimmig singen."[1])

„Eine deutsche Passion kann nicht gestattet werden. Der Hauptgrund ist der, weil die Kirche nicht einmal einen mit der Subdiakonatswürde ausgerüsteten Kleriker, sondern nur einen Priester oder zum wenigsten einen Diakon die Worte Jesu und des Evangelisten singen lässt. Andere Gründe dagegen finden sich in den beiden Artikeln des Cäcilienkalenders 1879: a) Rechtskräftige Entscheidungen bezüglich der Kirchenmusik. b) Ein deutscher Passionsgesang von Dr. Witt."

„Wo nicht Pflicht zum Chorgebet besteht, ist man auch nicht verbunden, die Vesper am Palmsonntag liturgisch zu feiern. Schöner und verdienstlicher ist es jedoch, sie nach dem Vesperale oder Officium Hebdomadæ Sanctæ zu halten. Sie wäre um so mehr zu pflegen in jenen Kirchen, in denen Vormittags nur theilweise Solemnität oder gar alles still gehalten werden musste."

„Das heil. Triduum. Da eine liturgisch-musikalische Feier der drei ersten Werktage der Charwoche nur in ganz seltenen Fällen vorkommt, so kann von einer Besprechung Abstand genommen werden."

„Ueber die letzten Tage dieser Woche, gewöhnlich das heil. Triduum genannt, schreibt Pfarrer H. Reess in der erwähnten Linzer Quartalschrift 1887/88 in einer Abhandlung über die Liturgie der Charwoche:

---

[1]) Gerade der Passionsgesang verursacht in der Charwoche die meisten Conflicte mit liturgischen Vorschriften, besonders mit den folgenden aus neuerer Zeit, welche die Red. der *Mus. s.* einstweilen nur in lateinischem Texte citirt:

In Baionen. Den 13. Sept. 1879 wurden ad 6 und 7 folgende zwei Fragen gestellt:

„6. *Utrum officia, de quibus agitur in Cæremoniali Benedicti XIII. (sc. Memoriale Rituum) cum cantu persolvi possint juxta praxim communem in minoribus Ecclesiis? et quatenus affirmative:*

7. *Utrum in Missa cantata a celebrante absque ministris sacris, Passio Domini legi possit usque ad Munda cor et cantari pars, quæ sequitur Munda cor; vel tota cantari in tono Evangelii; vel etiam duæ partes, scilicet, narrationis et synagogæ cantari a laicis, at verba Jesu Christi a celebrante, uti olim consuetum erat in pluribus locis nostræ Galliæ?*

Et S. R. C. Ad VI. et VII. *Negative. Atque ita rescripsit, declaravit, et servari mandavit. Die 10. Sept. 1889. (n. 5794.)*

Ein weiteres Decret, das hieher Bezug hat, ist:

Marianopol. Dub. II. *Utrum Dominica Palmarum ac Feria VI. in Parasceve liceat ceteras functionis partes cantare ubi Passio, deficientibus Diaconis, a Celebrante tota legitur, excepto fine, qui juxta rubricam cantatur in tono Evangelii?*

Et S. R. C. respondit: *„Ad II. Servetur methodus prescripta a Benedicto XIII. pro Ecclesiis ruralibus." Atque ita rescripsit declaravit, ac servari mandavit. Die 18. Julii 1885. n. 5943."*

Für die Diözese Regensburg scheint das Directorium durch den Ausdruck: *„In Missa privata, et quando non cantatur Passio, tota debet legi a cornu Evangelii"* die Gewohnheit zu billigen, beim gesungenen Hochamte die Passion bloss zu lesen. Dann können vom Chore lateinische (nie deutsche) Gesänge, Responsorien, Hymnen etc., welche sich auf das Leiden Christi beziehen gesungen werden. In Art. der „christ. Akademie" Nr. 1 und 2 spricht sich eine Auctorität in dieser Materie, H. Edm. Langer, ebenfalls für die erlaubte Gewohnheit aus, die „Leidensgeschichte", wenn ein Priester functionirt, still zu lesen.

„1) Die Functionen des heil. Triduums dürfen nur in jenen Kirchen vorgenommen werden, welche sonst das Sanctissimum aufbewahren dürfen und es aufbewahren." (S. R. C. 14. Junii 1659.)

„2) Diese heil. Functionen bilden ein Ganzes, dürfen also nicht von einander getrennt werden, somit muss da, wo die Liturgie des Gründonnerstages vorgenommen wird, auch die des Charfreitags abgehalten werden und umgekehrt dürfte in einer Kirche, in welcher am Gründonnerstag nicht functionirt wird, auch die Missa Præsanctificatorum am Charfreitag nicht stattfinden.

„3) Ein Pfarrer, der sonst Binationspflicht hat, darf hier nicht biniren.

„4. In Orten, wo mehrere Priester für eine Kirche angestellt sind, darf nur ein Priester celebriren, es ist aber nicht nothwendig, dass derselbe Priester, welcher in Cœna Domini das Hochamt abgehalten hat, auch in Parasceve die Missa Præsanctificatorum feiert.

„5. Sollte die nöthige Anzahl von Priestern (also mindestens drei) und die erforderlichen Paramente vorhanden sein, so müssen die Functionen des hl. Triduums mit Leviten gehalten werden."

„Die Metten an den Vorabenden vom Gründonnerstag, Charfreitag und Charsamstag sind nur vorgeschrieben, wo das Chorgebet verrichtet werden muss. Es ist zu beklagen, dass diese ergreifenden Töne nicht mehr vernommen werden. Derjenige Pfarrer, der sie in seinem Gotteshause wieder einführen wollte, würde seinen Pfarrkindern einen Genuss bereiten, für den sie gewiss nicht undankbar wären. Eine solche Feier wäre jeder andern Andacht vorzuziehen, weil sie ein Theil des officiellen Gebetes der Kirche ist. Am geeignetsten fängt man mit Schulknaben von guter Stimmbildung an. Ein sachkundiger Priester oder Cantor, der die Antiphonen zu Psalmen und die Lesungen (Lamentationen) singen kann, wäre mit einigen Knaben, die im Psalliren geschult werden, im Stande, die Metten aufzuführen. Und wenn gar ein Chor noch die Responsorien im mehrstimmigen Satze bieten würde, so wäre das eine Feier, wie sie nicht schöner gewünscht werden könnte — ächt kirchlich und ergreifend. Die schönste Kreuzweg- oder Oelbergs-Andacht würde sie nicht übertreffen." [1])

„**Der Gründonnerstag.** Wird die heil. Messe mit liturgischem Gesang gefeiert, so ist Introitus ohne Orgel und ohne Gloria Patri zu singen. Gloria soll mit Orgel möglichst feierlich ertönen."

„Nach dem heil. Amte oder der stillen Messe findet die Uebertragung des heil. Sakraments an einen eigens zur Aufbewahrung hergerichteten Ort statt. Diese Uebertragung gehört so wesentlich zur Tagesfeier, dass, wo sie unterbleiben muss, nach Hartmann auch das heil. Amt oder die stille Messe unterlassen werden soll. Simultanverhältnisse könnten die Unterlassung, wenn Verlust von Rechten für die Katholiken oder Prozesse mit den Glaubensgegnern im Gefolge wären, allein rechtfertigen. Da dieser Ritus mit der Missa Præsanctificatorum des Charfreitags innig verbunden ist, so müsste auch diese wegfallen. Der Priester soll durchaus die am Gründonnerstag konsekrirte Hostie sumiren und keine andere."

„Zum Beginn der Prozession ist der Hymnus Pange lingua zu singen. Bei Ankunft an dem Ort der Beisetzung des Allerheiligsten sind Tantum ergo und Genitori zu singen. Die Entkleidung der Altäre unter der Recitation des 21. Psalmes muss heute stattfinden; die des Hauptaltares, auf welchem die heilige Messe am Charfreitag gehalten wird, ist auch nach der Function des Charfreitags vorzunehmen."

„**Der Charfreitag.** Die Liturgie muss entweder feierlich mit Gesang nach Vorschrift oder Alles still gehalten werden.[2]) Eine Theilung der Liturgie in eine stille und feierliche, ähnlich wie am Palmsonntag, so dass der Anfang bis zu den Fürbitten ohne liturgischen Gesang, die Adoratio Crucis und das Folgende bis Schluss mit solchem begangen würde, wage ich nicht zu befürworten, wiewohl eine diesbezügliche Entscheidung sehr zu wünschen und gewiss unter Darlegung unserer eigenthümlichen Verhältnisse auch zu erlangen wäre."[3])

„Wird eine Predigt gehalten, so hat sie vor Beginn der Cæremonieen, nicht aber während derselben stattzufinden. Am Charfreitag ist überhaupt kein Predigtlied zu singen. Bei den Fürbitten für alle Stände knieen sich die Sänger auf den Ruf Flectamus genua und erheben sich mit der Antwort Levate. Bei der Enthüllung und Verehrung des Kreuzes singt der Priester Ecce lignum crucis, in quo salus mundi pependit und der Chor Venite adoremus. Die Improperien sind nicht nothwendig alle zu singen, aber alle vom Celebranten zu recitiren. Bei der Abholung des heil. Sakraments singt der Chor Vexilla regis bis der Celebrant ans Pater noster mit der Oration: Libera nos, quæsumus gekommen. Die Vespern sind ohne Gesang zu verrichten."

„**Der Charsamstag.** Entweder ist alles mit liturg. Gesang zu halten, oder still zu lesen bez. laut zu recitiren. Ein Gemisch von liturgischen Gesängen und deutschen Liedern ist ein Verstoss gegen die Rubriken."

---

[1]) Der Redacteur der Musica sacra würde sich als Kirchenvorstand mit der ersten Nocturn begnügen und mit *Christus factus est* nebst Oration und *Miserere* abschliessen. Die Alumnen des deutschen Colleges in Rom singen I. Nocturn und Laudes, II. und III. Noctnrn werden nur recitirt. Aehnlich in anderen Cathedralen.

[2]) Dass deutsche Lieder während der Cærem. erlaubt seien, ist sicher unrichtig; im Gegentheil, der Volksgesang in der Landessprache sollte nicht störend in die erhabenen Cæremonien eingreifen. Dieses die Ansicht der Redaction.

[3]) Ich bezweifle diess nach mannigfaltigen Erfahrungen. Die Epikie, die auf Gründen der Vernunft (nicht des Rationalismus!) beruhende Annahme, dass ein Gesetz oder eine Verordnung in einem speciellen Falle wegen besonderer Umstände nicht verbindlich sei, wird gar oft die Knoten lösen müssen. F. X. H.

„Die Allerheiligen-Litanei ist vom Chore zu singen und zwar von zwei Vorsängern, denen die anderen respondiren. Bei der stillen Feier hat sie der Celebrant vorzubeten, natürlich lateinisch nicht deutsch. Der Schluss der Litanei: Kyrie eleison, Christe eleison und Kyrie eleison ist je dreimal und zwar noch ohne Orgelbegleitung zu singen, da sie für die missa cantata bestimmt sind. Zum Gloria in excelsis und den nachfolgenden Gesängen des Chores ertönt die Orgel. Nach der Epistel folgt ein dreimaliges Alleluja in stets höherem Tone sowohl vom Priester als vom Chor. Credo, Offertorium, Agnus Dei und Communio fallen aus. Zur Ausfüllung der Zeit kann die Orgel gespielt werden. Alles übrige enthalten die liturgischen Bücher."

Die Red. glaubt als Abschluss dieser Abhandlung einen Fundamentalgrundsatz anfügen zu sollen und zwar in der Fassung des Handbuches der kath. Liturgik von Dr. Thalhofer (Freiburg, Herder) S. 566: „Alle gottesdienstlichen Gesänge, welche integrirende Bestandtheile der Liturgie (Opferfeier, Stundengebet, Spendung von Sakramenten und Sakramentalien, Processionen) bilden, müssen, eben weil sie zur officiellen Liturgie gehören, in der Cultussprache, d. i. in lateinischer Sprache gesungen werden, wenn anders bei dem betreffenden liturgischen Act überhaupt vom Officiator und vom Chore oder von dem an den Chor sich anschliessenden Volke gesungen wird."

Das Unterlegen der Psalmverstexte bei den Falsibordoni.

Die Verwendbarkeit und Schönheit der Falsibordoni, wie sie sich im 17. Jahrhunderte für die acht Psalmtöne entwickelt haben, wird von allen Kirchenmusikverständigen anerkannt, allein grosse Unbequemlichkeiten und bedeutende Opfer an Zeit und Geld halten Viele ab, sich dieser Cadenzen in dem Umfange zu bedienen, dass der Chor oft und in reicher Abwechslung mit Falsobordonegesang sich abzugeben Gelegenheit hätte. Und doch scheint nur ernstlicher Wille erforderlich zu sein, um das Repertoire mit so vielen Vesperpsalmen, nach Vorschrift und den Psalmtönen wechselnd, zu versehen, dass für die Hauptfeste und für die Sonntage keine Cadenz zu den fünf Psalmen öfters wiederkehrt. Die reiche Auswahl im III. Bande von Dr. Proske's Musica divina und die 64 zum erstenmal wiederedirten [1]) Falsibordoni Viadana's gestatten für die Hauptvesperpsalmen: Dixit Dominus, Confitebor, Beatus vir, Laudate pueri, Laudate Dominum, Credidi, In convertendo, Nisi Dominus, Laetatus sum, Lauda Jerusalem u. s. w. die reichste Auswahl in den acht Psalmtönen für vier und fünf Stimmen.

Der Unterzeichnete hatte bei Edition der 64 Psalmencadenzen die Absicht, durch einfache und leicht zu befolgende Regeln, die Chorregenten zur Selbstthätigkeit anzuregen und ihnen das Arrangement der „wortlosen" Falsibordoni nach Massgabe des Bedarfes zu ermöglichen. Es möge ihm also gestattet sein, aus Erfahrung und auf Grundlage theoretisch anerkannter Regeln für Textunterlage (nach Bellermann's Contra-

[1]) Unter Hinweis auf *Mus. s.* 1889, S. 106 und Kirchenmus. Jahrbuch, 1889 S. 59 bemerke ich kurz, dass je sieben Cadenzen für jeden Ton aus Op. XXVIII „Falsi bordoni à 4 v. etc. Romae, apud Joh. Bapt. Roblectum, 1612 in Partitur gebracht wurden. Viadana hatte diese vierstimmigen Sätze für zwei Chöre komponirt und jedem Chore sieben Verse zugedacht, Sicut erat ist immer achtstimmig. Bei näherem Zusehen wird man aber beobachten, dass nicht etwa 14. sondern doch nur sieben verschiedene Cadenzen gebraucht werden, da der 2. Chor nach Nr. 1 des ersten die Nr. 7 und so fort, also nach Nr. 7 die Nr. 1 des ersten singt, in folgender Weise:

I. Chor 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7 } Das *Sicut erat* 8 stimmig
II. Chor 7, 6, 5, 4, 3, 2, 1 }

wurde in dieser Edition weggelassen; die von Viadana angeordnete, wie man wohl behaupten darf, gar zu bunte Abwechslung, für jeden Psalmvers, eine neue Cadenz anzubringen, dürfte der allgemein üblichen Gewohnheit, die ungeraden Verse Choral zu singen (nach Psalterium Vespertinum) und bei den geraden Versen sich mit einem einzigen Falsobordone für jeden Psalm zu begnügen, weichen können.

Die Nr. 8 jeden Tones ist aus den concerti ecclesiastici, op. XII., 1612 zu Venedig gedruckt.

Der II. Ton ist von Viadana bereits in die Oberquart versetzt, beim VII. Tone transponirte er die sieben ersten Nummern in die Unterquinte.

Im Original sind die sieben Schlüssel je nach den Octavengattungen verwendet; ich habe zu grösserer Bequemlichkeit die einfachen, beinahe gleichzeitigen Sätzchen auf zwei Systeme mit Violin- und Bassschlüssel reducirt.

Die Versetzung der Falsibordoni in höhere oder tiefere Tonlagen hängt natürlich auf's innigste mit der Transposition der zum Psalme gehörigen Antiphon zusammen.

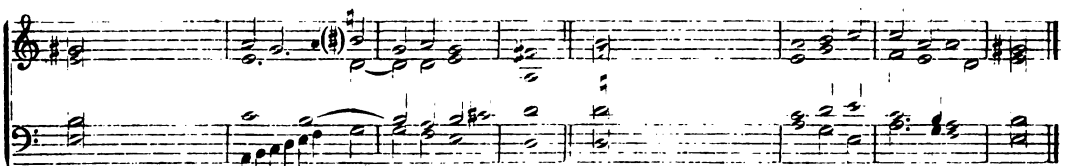
punct und Zarlinos Werken) nachfolgende Puncte als Richtschnur und Kanon für Verbindung der Falsibordoni mit Psalmentexten zusammenzustellen.[1])

1. Die Falsibordoni zerfallen gleich den Psalmtönen in zwei durch den * (asteriscus) getheilte Hälften, von denen die erste der *mediatio*, die zweite der *Finale* entspricht. Sie sind als mehrstimmige Fortsetzung der mit *initium* intonirten ersten Psalmverse bestimmt, und eignen sich demnach nicht immer für die Cant. *Benedictus* und *Magnificat*, besonders wenn zwischen der Schlusscadenz des Falsobordone und dem bei jedem Verse der Cantica zu singenden *initium* ein harmonischer Querstand entsteht. Es ist bei der Auswahl stets darauf zu achten, dass die Finale des Psalmtones im Anfangsakkorde des Falsobordone enthalten oder wenigstens leicht aufzufinden sei.

2. Sämmtliche Sänger haben die auf dem Akkord der ersten und zweiten Hälfte zu deklamirenden Wörter und Sätze mit schöner Betonung in freiem Sprachrhythmus ohne abgemessenes Tactiren mittelstark vorzutragen, und erst wenn der Taktstrich erscheint, ohne zu stutzen oder zu zaudern, aber auch ohne Hast und Eile, aus dem freien in den mensurirten Rhythmus auf der gleichen Wortsilbe überzugehen.

3. Beim Unterlegen des Textes soll dafür gesorgt werden, dass nicht mehr als sechs und nicht weniger als vier Silben auf der Mittel- und Schlusscadenz zu vertheilen sind und dass sämmtliche Stimmen, entweder auf einem Wortaccente oder auf der ersten schweren, nie aber auf einer Schlusssilbe oder einsilbigen, accentlosen Präposition und Partikel einzusetzen haben.

4. Für die Anlage der Partitur wird dem Dirigenten (der Kosten und Uebersichtlichkeit halber) die Originalnotation des textlosen Falsobordone genügen, wenn das Einsetzen des Textes bei Mittel- und Schlusscadenz etwa in folgender Weise bewerkstelliget wird, z. B. bei den geraden Versen des 112. Psalmes *(Laudate pueri)* Ton. IV., Nr. 2, Seite 55 der Musikbeilage.



2. Sit nomen Dómini	bene-	dí-	ctum,	ex hoc nunc, et	usque in	sáecu-	lum.
4. Excélsus super omnes	Gentes	Dómi-	nus,	et super coelos	glória	e-	jus.
6. Súscitans a	terra	íno-	pem, *	et de stércore	érigens	páupe-	rem.
8. Qui habitáre facit	stérilem	in do-	mo, *	matrem fili-	órum lae-	tán-	tem.
10. Sicut erat in princ., et	nunc et	sem-	per, *	et in sáecula saecu-	lórum.	A-	men.

5. Die Hauptarbeit und die grösste Sorgfalt ist demnach auf die Einzelstimmen zu verwenden. Jede einzelne Stimme muss bei jedem Verse eigens nach festen Regeln, eventuell mit kleinen Aenderungen im Rhythmus der Originalnotation durch Theilung ganzer und halber Noten, Benützung der Puncte u. s. w., vollständig ausgeschrieben werden. Fr. X. H.

(Schluss folgt in Nr. 4.)

Aus Archiven und Bibliotheken.

Um den verehrl. Lesern der *Mus. s.*, welche im Besitze älterer theoretischer oder praktischer Musikwerke sich befinden, oder Anderen, welche über die „alten Scharteken" lächeln und keine Vorstellung vom Werthe seltener Druckwerke des 16. Jahrh. haben, Aufschluss über den gegenwärtigen Marktpreis musikalischer Raritäten zu geben, excerpire ich einige Nummern aus dem neuesten Katalog LXVII. von Ludwig Rosenthal's Antiquariat in München.

[1]) Man hat im 16. Jahrhundert diese Formeln vielfach benützt, aber aus Bequemlichkeit der Willkür zu viel Spielraum gelassen und die Texte nicht genau für die einzelnen Stimmen vertheilt. Es ist also leicht erklärlich, dass durch ein chaotisches, dem Zufalle überlassenes Gemisch von Textworten, die Falsibordoni ausser Gebrauch, ja in Misscredit gekommen sind.

Theoretische Werke: Aaron's Thoscanello von 1523 wird um 120 Mark angeboten, eine andere Ausgabe des gleichen Büchleins um 100 M., Aiguino, la illuminata de tutti i tuoni von 1562 für 50 M., Andrea di Modona, canto harmonico von 1690 für 50 M., die Regole von Avella für 40 M., Aventin's, musicae rudimenta (1516) für 180 M., Bonaventura de Brixia (1524) um 120 M., Caroso, il Ballarino (1581) um 150 M., ein Cantorinus von 1513 für 80 M., die 4 Bände von Coussemaker's Scriptores kosten 300 M., der Transilvano von Diruta (1612—22) 300 M., die Mus. theorica von Lud. Foliano (1529) 170 M., Gafor, practica Musicae (1512), 82 Blätter, gelten 200 M., dessen de harmonia (1518) 400 M., Gerbert's de Cantu et Mus. sacra (1774) 80 M., die drei Bände Scriptores von 1784 aber 200 M., Glareanus, Dodecachordon (1547) 300 M., Hugo v. Reutlingen, Flores musicae (1488) 300 M., der Micrologus von Ornitoparchus (1517) 800 M., das opusculum musices von Sim. de Quercu (1509) 400 M., das opus aureum von Nic. Wolik (1501) 220 M., der Musicae epitome von Wonegger (1559) 300 M., die 4 Bände von Zarlino (1589) 150 M. u. s. w.

Druckwerke mit älteren Kompositionen werden unter vielen anderen notirt: Cifra Ant., Vesp. et Mot. 8 v. (1610) mit 100 M., neun Messen von Clemens non Papa, Druck von Phalesius in Löwen (1558—59) mit 1000 M. Italien. Lautentabulaturen von 1546—56 mit 800 M., das 1. Buch der Messen von Jac. Handl (1580) mit 450 M., Orlando Lasso, Magnificat 4—6 stim. (1587) mit 120 M., Palestrina 5 stim. Offert. (1593), obwohl Alt und Bass fehlen, mit 80 M., desselben, Magnificat (1591), obwohl Cantus fehlt, mit 100 M., desselben, 1. Buch der Messen (1590), obwohl Bassus fehlt, mit 100 M., das 1. Buch der Lautentabulatur von Rota (1546) mit 250 M. — „Bene emere, bene vendere" ist ein gutes Geschäftsprincip. Beati possidentes! – Sapienti sat! —

Im Lesezimmer.

Reimann gegen Jahn, beide über Mozart's Kirchenkompositionen.

In „Allgem. Musikzeitg.", red. von Otto Lessmann, bespricht Dr. Heinr. Reimann die von Hermann Deiters besorgte 3. Aufl. des 1. Bandes der bekannten Mozartbiographie Otto Jahn's und äussert sich in Nr. 4 über Mozart's Messen, theilweise gegen Jahn polemisirend, in folgender lehrreicher Weise[1]):

„Nach einer gedrängten Darlegung der geschichtlichen Entwickelung der Kirchenmusik[2]), insbesondere des unheilvollen Einflusses der italienischen Opernmusik auf jene, sagt der Verfasser, dass bei der Leichtfertigkeit und Pedanterie, bei der Oberflächlichkeit und Trockenheit, die in der vormozartischen Zeit auf diesem Gebiet herrschte, bei der entsetzlichen Mittelmässigkeit der Kräfte, welche die Kirchenmusik „zu besorgen" hatten, selbst ein „hervorragendes Genie sich nur im einzelnen auf einem Gebiete auszeichnen" konnte, „wo durchgreifende Umgestaltungen nur von dem Geiste der Zeit und des Volkes getragenen Bestrebungen des Einzelnen gelingen". Im strengsten Gegensatz hierzu behaupte ich, dass ein so „hervorragendes Genie", wie es Mozart war, nie und nimmermehr in seinem Fluge durch die leichtfertigen, schalen musikalischen Jammerprodukte der damaligen Kirchenkomponisten gehemmt werden konnte; im Gegentheil: der traurige Zustand der Kirchenmusik würde ihn erst recht begeistert haben, alle Kräfte zu einer neuen, grossen künstlerischen Leistung zu sammeln, hätten es die äusseren Umstände seines Lebens zugelassen. Im „Requiem" machte er den ersten und letzten Versuch, die Kirchenmusik zu der Höhe zu bringen, auf die er die Oper durch „Figaro", „Don Juan" und die „Zauberflöte" gehoben; aber die Hand des Todes entriss ihm die Feder und schloss den unversiegbaren Born der Melodie, den er im Herzen trug.

Seine Messen sind ungleich an Werth, aber selbst die besten und von Jahn[3]) dem Requiem am nächsten gestellten Kompositionen dieser Gattung sind bei allen ihren sonstigen Vorzügen so unfrei concipirt, so sehr nicht bloss bestimmten, lokalen Verhältnissen, sondern sogar dem Geschmacke kirchlicher Würdenträger und dem allgemeinen „Usus" anbequemt, dass der Komponist, der sonst so entzückend den Ton dem Worte anzupassen verstand, hier oft gradezu gedankenlos erscheint: so wenig kommt es ihm darauf an, den Inhalt der Textworte durch die Musik wiederzugeben. Grade in dem Text der Messe liegt aber eine so unerschöpfliche Fülle echt musikalischer Empfindungen verborgen, dass es für den ersten Augenblick unfassbar erscheint, wie Mozart an Stelle künstlerischer Vertiefung und musikalisch poetischer Durchgeistigung gar oft nicht viel mehr als fein und graziös ausgearbeitete, mit genialer Leichtigkeit concipirte kontrapunktische Sätze bieten konnte.

Ja noch mehr! Man findet stellenweise sogar faden Opernstyl in seinen Messen und nur höchst selten und ganz vereinzelt kommt „der Adel einer höheren Natur" zum Vorschein, oder jene „tiefpoetische Empfindung", oder jenes „Maasshalten, welches das Kunstwerk als ein Ganzes an-

[1]) Die Redaction der *Mus. s.* hat im Kirchenmus. Jahrbuch 1887, S. 45—62 Lesefrüchte aus Jahn's Werk unter dem Titel: „Mozart als Kirchenkomponist" veröffentlicht; es wird nützlich sein, Reimann's und Jahn's Urtheil miteinander zu vergleichen.

[2]) Otto Jahn nimmt (S. 271) an, die „fertige" italienische Kirchenmusik der neapolitanischen Schule sei nach Deutschland übertragen worden. Die Stelle ist dahin zu berichtigen, dass es die bereits in starkem Verfall begriffene neapolitanische Schule, also keineswegs die Blüthe ebenderselben war, welche für die Entwicklung der deutschen, namentlich der österreichischen Kirchenmusik maassgebend wurde.

[3]) Vergl. auch Waldersee in der Allgem. Musik-Ztg. 1877 und 1878.

schaut, und daher die von aussen gezogenen Schranken als nothwendige Bedingungen der künstlerischen Produktion auch innerlich anerkennt". Man sieht, Jahn denkt hierbei wieder an die Parthenon-Skulpturen und ist auf dem besten Wege, uns wiederum irre zu führen. Mozart komponirte die Messen ganz und gar unter dem beengenden Zwange äusserer Verhältnisse, wie sie durch den Geschmack der Salzburger und Wiener Bischöfe gegeben waren; der neapolitanische Kirchenstyl war in ganz Oesterreich der herrschende. Dem Zwange dieses von der geistlichen Behörde approbirten (!? F. X. H.) Styles unterwarf sich der allzeit gefällige Mozart ohne Bedenken und schuf mit einer an das Wunderbare grenzenden, meisterhaften kontrapunktischen Technik Werke, bei denen aber das Herz nur selten von Dem ganz und gar durchdrungen war, was der Kopf eingab und die Feder in hastiger Eile auf das Papier warf. Unbekümmert darum, ob der Textgehalt in der Musik zum angemessenen Ausdruck kam oder nicht, schrieb er eine Messe nach der andern, je nachdem das Bedürfniss oder die Aufforderung eines geistlichen Würdenträgers ihn zur Arbeit veranlasste. Was er hier für die Kirche schrieb, konnte man mit verändertem Text ebenso gut in der Oper singen lassen, wie ja in der That auch der Anfang der „Dove sono"-Arie der Gräfin in „Figaro's Hochzeit" als Sopransolo auf die Worte: *„Agnus Dei, qui tollis peccata mundi"* figurirt. [1]) Die Klage einer Gattin über die Untreue des Gemahls — und „O Lamm Gottes, das du hinnimmst die Sünden der Welt" —![2]) Und *vice versa:* Aus *„Così fan tutte"* und „Don Juan" stellte man Messen zusammen, indem man einzelnen Stücken den Messtext unterlegte; und so hörte man *„Gratias agimus Domino"* auf die Melodie „Reich mir die Hand" etc. So wenig auf Mozart auch nur ein Schatten der Schuld an diesem letztgenannten greulichen Unfug fallen kann, so gewichtig ist dies Symptom für die Beurtheilung seiner Kirchenmusik, die eben dem Geiste der Kirche absolut widerstreitet. Und doch war Mozart der Kirchenmusiker par excellence: — aber nur dann, wenn er jenen Zwang abstreifen und frei schaffen konnte. Der Torso seines Requiems zeigt die Flammenschrift des göttlichen, von göttlicher Kunst begeisterten Genius; die „Maurerische Trauermusik" ist ein Kirchenmusikstück ersten Ranges (!? F. X. H.) — trotzdem es reine Instrumentalmusik ist; und der Choral der „Geharnischten Männer" in der Zauberflöte ist die reinste und edelste Kirchenmusik, wie sie ähnlich nur noch Joh. Sebastian Bach, „der Ewige", geschaffen hat, trotzdem der Text nichts weniger als in katholischem Sinne „kirchlich" ist. Wie seltsam! Für die Kirche schreibt Mozart Opernmusik, und noch dazu keineswegs gute, und in der Oper macht er Kirchenmusik, und zwar die allerbeste! Der Widerspruch erklärt sich lediglich aus dem Zwange, den die Kirche (?! F. X. H.) ihrem „Diener" auferlegte; und aus der Freiheit, welche die Oper dem musikalisch dichterischen Genius des Künstlers mit vollen Händen gewährte.

Franz Witt, der bekannte Reformator der kathol. Kirchenmusik, erkennt in einem fast ganz aus Jahn übernommenen Aufsatz in der *Musica sacra* 1874 nur zwei Mozart'sche Messen als „kirchlich" an: die B-dur-Messe[3]) Köch. 275, G. W. Ser. I, 13) und die D-dur-Messe (Köch. 194, G. W. Ser. I, 7); also nicht einmal die nach Otto Jahn „dem Requiem am nächsten kommende" F-dur-Messe (Köch. 192, G. W. Ser. I, 6), für die ich absolut nicht die hohe Bewunderung theilen kann, die Jahn zu wahren Lobeshymnen hinreisst: das Kyrie — in Allegro-Tempo — (man bedenke den Text: („Herr erbarme dich unser!") mit Trillern auf eleison; das physiognomielose Fugenthema auf *„cum sancto spiritu"*; die an *„Così fan tutte"* erinnernde Begleitung der Violinen zu dem Anfang des Gloria: *„Et in terra pax"*; das gänzlich unbeachtet gebliebene *„Et incarnatus"* sonst naturgemäss der musikalische Höhepunkt der Messe; das schale, dem landläufigen Geschmack angepasste *„Dona"*! Und in der D-dur-Messe: das ganze opernhafte *„Et in spiritum"*, das tändelnde *„Dona"* mit den berüchtigten Brillenbässen! Aber das *„Benedictus"*! Jahn nennt es einen Satz von „hoher Vollendung, in dem Formenschönheit (!) und innige Empfindung einander entsprechen". Wer sich den Satz genauer besieht, bemerkt, dass er ganz anders, und zwar viel grösser und bedeutender angelegt war, als er ausgeführt ist. Mozart war hier nahe daran, einen Satz zu schreiben, der an Tiefe der Empfindung, an Hoheit und Würde des musikalischen Ausdrucks dem Höchsten beizuzählen gewesen wäre — aber er musste mitten in der schönsten Entwicklung abbrechen und mit einer trockenen *„Osanna"*-Fuge eine der herrlichsten Offenbarungen seines Geistes gewaltsam verstümmeln! Und warum? Der Priester am Altare durfte nicht warten, er hätte ungeduldig werden können! Und wehe dem „Kirchendiener", — wenn solch' ein Gewaltiger in hellem Zorn aufloderte! Erfahrungsgemäss sind aber die Geistlichen (Gottlob nicht alle, hofft und weiss die Redaktion der *Musica sacra*) grade gegen lange *„Credos"* und desgleichen *„Benedictus"* am allermeisten eingenommen! Also schnell zur *„Osanna"*-Fuge! — — In Betreff der auch von Franz Witt gerühmten B-dur-Messe[4]) erwähne ich nur, dass das Hauptmotiv des *Credo* eine auffällige Reminiscenz an ein beliebtes österreichisches Volkslied: „Bauer, häng' den Pummerl an" bietet. Das *„Agnus"* ist kirchlich, das *„Dona"* schlimmer als weltlich.

---

[1]) G. W. Ser. I, 14.

[2]) Wer auf Hanslick's „Vom Musikalisch Schönen" schwört und seine Freude an den Späßen hat, die der Verfasser jenes Buches mit der Verwechselung der Namen und Texte von Liedern, Arien u. dergl. treibt, wird freilich auch hierfür mit leichter Mühe Entschuldigung finden. Ist man unfähig, den Geist der Musik zu verstehen, so braucht man ihn mit Hanslick nur einfach — zu leugnen. Wenn übrigens auch Hanslick die Messen Mozart's höchst unkirchlich findet, so ist dies nichts anderes, als einer jener unzählbaren Widersprüche gegen die eigene Theorie, deren ganze Nichtigkeit und innere Unwahrheit durch den Flitter einer gleissnerisch blendenden Darstellung so künstlich für den Laien maskirt ist.

[3]) Siehe den Art. Witt's im Kirchenmus. Jahrbuch für 1889, S. 19—24.

[4]) Aus der Broschüre Fr. Witt's: „Das kgl. bayerische Kultusministerium" etc. geht übrigens hervor, dass Witt später viel strenger über Mozart's Messen urtheilte, als er 1874 lediglich im Anschlusse an Otto Jahn gethan. Vergl. auch Fl. Blätter für Kathol. Kirchenm. 1889, No. 5, S. 44.

Kann man danach sich wundern, wenn Mozart in seinen Messen bei weitem nicht die hohe künstlerische Stellung einnimmt, wie sonst! Wohl hat Otto Jahn den Druck der äusseren Verhältnisse Mozart's in unserem Sinne erwähnt, wohl macht er ebenso, wie bei Mozart's Jugendopern (z. B. Mitridate) auf manche Schwächen der Werke aufmerksam. Aber in der Hauptsache ist sein Urtheil verfehlt, weil er Mozart zumuthet, er habe „die von aussen gezogenen Schranken als nothwendige Bedingungen künstlerischer Produktion auch innerlich anerkannt". Wäre das der Fall, dann hätte Mozart sicher in seinen Messen nicht Werke geschaffen, deren Formvollendung zwar jeden Kenner mit Bewunderung erfüllt, bei denen aber nicht bloss Musik und Text oft genug in schärfstem Widerspruch stehen, sondern ein gewisser Styl, d. i. der Opernstyl, gradezu als Mittel dienen soll, einen entgegengesetzten, d. h. kirchlichen Zweck zu erreichen. Damit ist aber der charakteristische Grundzug eines musikalischen Kunstwerkes, die Einheit, vernichtet. Wir haben ein Kunststück, kein Kunstwerk vor uns. Somit ist Thibaut's Urtheil über Mozart's Messen, das Otto Jahn mit Erbitterung zurückweist, zwar schroff, aber in allen wesentlichen Punkten zutreffend. Nach Thibaut (Reinh. d. Tonk.) sind Haydn's und Mozart's Messen eine Verpflanzung der Oper, der Sinfonie, der Konzertmusik mit all' ihrer Weltlichkeit in die Kirche, sie sind meistens Erzeugnisse derjenigen Stunden, in denen jene grossen Meister sich für die Anstrengung auf ihrem eigenthümlichen Felde zu matt fühlten."[1])

Vermischte Nachrichten und Mittheilungen.

1. Wie man aus **Berlin** schreibt, bestimmt ein Erlass des preussischen Cultusministers, dass vom 1. April d. J. an in den höheren Lehranstalten und Schullehrer- und -Lehrerinnen-Seminarien eine von der physikalisch-technischen Reichsanstalt zu Berlin geprüfte Stimmgabel anzuwenden sei, für welche der von der Wiener Stimmton-Conferenz festgesetzte Normalstimmton (eingestrichenes a = 870 Schwingungen in der Sekunde) massgebend ist. Die Beschaffung dieser Stimmgabeln, sowie die Kosten der Umstimmung der als Lehrmittel dienenden Instrumente sind von den genannten Anstalten zu bestreiten. Eine höchst unschöne, aber aus dem heissen Kampfe zwischen Solmisation (Mutation) und temperirter Stimmung bis in unsere Zeit hereinragende Ruine kann nach Ansicht des Unterzeichneten nur auf ähnlichem Wege, durch Befehl von Seite der Auctorität beseitiget werden. Wir sagen nämlich a, **h**, c u. s. w. statt a, **b**, c, obwohl bekannt ist, dass ursprünglich die Buchstaben als Notenzeichen dienten und nur manchmal statt **b** das **h** gebraucht werden musste. Es wäre entschieden vernünftiger und „geschichtlicher", wie z. B. c (ces. cis), so auch b (bes, bis) statt h (b, his) zu sprechen und zu lehren. *Gutta cavat lapidem;* — der Unterzeichnete ist übrigens weder der erste noch einzige, welcher diesen Zopf beschnitten sehen möchte. Man hat sich gegen die h in der deutschen Orthographie ereifert! Möchte man nicht auch beim Gesangunterricht von oben her das h verbieten und für b, bes, bis sich entscheiden?

2. Die kathol. Kirchenzeitung zu Salzburg schreibt in No. 13 d. J.: „Gute Kirchenmusik. Unser kirchenmusikalischer Altvater Obersteiner hat bei Gross in Innsbruck 6 neue Messen mit Offertorien erscheinen lassen, welche für unser Uebergangsstadium Perlen bilden. Dieselben sind kirchlich, einfach und ungeheuer leicht, auch für die schwächsten Eleven unserer Lehrerbildungs-Anstalten leicht erlernbar. Der vernünftig gekürzte Text macht dieselben bei unserer nun einmal bestehenden Praxis von 2 bis 4 Aemtern an Werktagen möglich. Sonst wird Schund aufgeführt, und die officiellen Lieferungen von ganzen Messen vermodern im Kasten. Also mit dem redlichen und verdienstvollen Pionnier Obersteiner anfangen; das Bessere wird von selbst kommen." Dazu schreibt der verehrliche Einsender an die „Musica sacra": „Durch solche Publikationen wird die Reform mindestens um ein halbes Säculum verzögert, während anderseits der „Schund" selbst immer lauter nach Reform ruft; besonders schmerzlich aber ist es, dass derlei Waare unter der Flagge der Kirchenzeitung segelt, welche sich allgemeiner und stets wachsender Sympathien mit Recht erfreut." Altvater — Uebergangsstadium — Perlen — ungeheuer — einfach — leicht — die schwächsten Eleven — vernünftig — gekürzter Text — Praxis — Schund — officielle Lieferungen vermodern — anfangen — von selbst kommen! — Wer reimt das Alles? Diese Leistung Obersteiners gehört wohl in die „vierte Dimension". Eine scharfe Abweisung solcher Producte und Rücksendung derselben an die speculirenden Firmen wird den Mitgliedern des Cäcilienvereins nicht erst empfohlen werden müssen.

3. Der Red. der kath. Sehulzeitung in **Donauwörth**, Math. Gebele ersann eine Darstellung der Haupt- und Nebentheile der hl. Messe in Form eines architektonisch gegliederten Baues, mit einer Erklärung der Zeichnung auf der Rückseite des Bildes. Den HH. Katecheten ist dadurch bei Einführung der Kinder in die hl. Messe eine Unterstützung des Unterrichtes geboten, zu welchem Zwecke das Bild in die Hände eines jeden Schülers kommen sollte. Es wird dieses um so leichter möglich sein, als das Bild sehr wohlfeil zu stehen kommt (100 Stück 1 M.).

Da aber die Kenntniss des hl. Messopfers immer die Voraussetzung für das Verständniss der Kirchenmusik-Aufgabe bildet, so dürfte es dem Zwecke der „Musica sacra" nicht allzufern liegen, wenn die Red. auf dieses sinnige Lehrmittel mit diesen empfehlenden Worten hinweist.

[1]) Vergl. Ant. Friedr. Just. Thibaut. Von E. Baumstark. Leipzig 1841.

Kirchliche Aufführungen.

Donauwörth. Kirchenchor zu hl. Kreuz. Seit mehreren Jahren wird jedes Amt, sei es an Werktagen oder an Sonntagen, mit allen vorgeschriebenen Gesangstheilen gefeiert. Der Introitus wird je von einem oder zwei Sängern intonirt und dann von etwa 4 oder 5 Sängern vollendet. Die Wiederholung wird auf einem Tone recitiert. Ebenso das Graduale. Offertorium, wenn durch den Celebrans nicht verhindert, vierstimmig, Communio choraliter. Die Messen sind dem Cäcilienvereinskatalog entnommen (darunter Witt's Raphaels-, Xaverii-, Lucien-Messe, in neuerer Zeit auch die von Ebner etc.). Die Besetzung der Stimmen ist durchschnittlich vierfach, an Festtagen verdoppelt. Die Orgel („Schutzengelorgel" mit 33 klingenden Registern von B. Pröbstl aus Füssen) hält sich vortrefflich und lässt vorzügliche Combinationen zu. Auch ihr Gebrauch ist nach kirchl. Vorschrift.

Regensburg. Programm zu den Aufführungen des Domchores während der Charwoche 1890. Dirigent: Max Rauscher. Sämmtliche Gesänge, deren Texte hier nicht ausdrücklich angedeutet sind, werden nach den officiellen Choralbüchern vorgetragen. — 30. März. Palmsonntag: „Pueri Hebræorum" (4 st.) v. Lud. da Vittoria. Processionsgesänge, (4 st.) v. Jos. Hanisch. Die Chöre zur Passion nach Matthäus, (4 st.) v. Franc. Suriano. Offert.: Improperium, (5 st.) v. Giov. Pierluigi da Palestrina. — Montag. Nach dem Choraloffert.: Adoramus (4 st.) v. Roselli. — Dienstag. Die Chöre zur Passion nach Marcus, (4 st.) v. Suriano. Nach dem Choraloffertorium, „Adoramus Te", (8 st.) v. Jac. Handl (Gallus). — Mittwoch. Die Chöre zur Passion nach Lucas, (4 st.) v. Suriano. Nach dem Choraloffertorium, „Adoramus Te", (4 st.), aut. inc. (IV. Band der Mus. div.) — Nachmittags 3½ Uhr. Erste Lamentation: „Incipit Lamentatio", (8 st.), v. Palestrina. Die neun Responsorien, (4 st.), v. Viadana. Benedictus 2chörig. v. Palestrina. (4 st. u. 5 st. Chor.) Christus factus est: (4 st.), v. Palestrina.

Gründonnerstag: Gloria aus „In Ascensione Domini", (5 st.) v. Ign. Mitterer. Offert. Dextera Domini, (5 st.), v. Palestrina. Zur Communion des Clerus aus: „Laudes Eucharist." v. Haller. Zur Procession: Pange lingua, v. Haller. Zur Fusswaschung: „Mandatum novum", (4 st.), v. J. G. Mettenleiter. — Nachmittags 3½ Uhr: 2. Lamentation, (4 st.), v. Palestrina. IX Responsoria, (4 st.), v. Mitterer. Benedictus, (4 st.), v. Jac. Handl. Christus factus est. (4 st.), v. Palestrina. Am Oelberg: In monte Oliveti, (6 st.), v. Orlando di Lasso.

Charfreitag: Passionschöre nach Johannes: (4 st.), v. Suriano. Improperien. (8 st.), v. Palestrina. Vexilla regis, (4 st.) v. Mich. Haller. O crux Ave, (6 st.), v. Orlando di Lasso. Hymn. „Jesu, dulcis amor meus", (4 st.), v. Haberl. Dann: „Tenebræ factæ sunt", (4 st.), v. Haller. — Nachmittags 3½ Uhr: 3. Lamentation: „Oratio Jeremiæ", (6 st.), v. Palestrina. Responsorien aus IV. Bd. der Musica div. (Viadana, Handl.) Benedictus, (4 st.), v. Viadana. Christus factus est, (4 st.), v. Palestrina.

Charsamstag: Gloria aus „Missa in hon. S. Caroli Borrom." v. Ign. Mitterer. Ps. Laudate Dominum, de Zachariis, (4 st.) Magnificat, (5 st.), aut. ignoto. — Abends 6 Uhr: Zur Matutin: Drei Responsorien, (4 st. mit Orgel), v. Mitterer. Benedictus, (5 st.). Falsobordone v. Lud. da Vittoria. Zur Auferstehung: „Surrexit pastor bonus", (5 st.). v. Haller. Hymnus: „Aurora cœlum", (4 st.), v. Haller. Tantum ergo, (6 st.). v. Mitterer.

Ostersonntag: Ecce sacerdos, (6 st.), v. Haller. Missa Papæ Marcelli, (6 st.), v. Palestrina. Graduale, (4 st.), v. Orlando. Victimæ paschali, (4 st.), v. Mitterer. Offert., „Terra tremuit", (5 st.), v. Palestrina. Zur Vesper, (4, 5 und 6 st.) Falsi bordoni verschiedener Auctoren.

Offene Correspondenz.

An mehrere Herrn Verleger und Komponisten. Die Red. bittet um Nachsicht, wenn viele der seit Monaten zur Besprechung vorliegenden Werke noch nicht „auf dem Bücher- und Musikalien-Markte" der *Mus. s.* zu sehen sind. „Ich bin allein auf weiter Flur" — wenigstens in der Verantwortlichkeit. Mangel an Werken ist ja noch in keiner Weise zu verspüren.

J. M. in F. Besten Dank für die andächtige Komposition, welche in der 2. Auflage des „Liederrosenkranzes" Aufnahme finden wird. Leider kann ich diese für 1890 nicht in Aussicht stellen; die beiden Hefte werden aber vereint im folg. Jahre erscheinen — wenn Menschen sicher versprechen können.

P. S. in S. Ihre im Briefe vom 17. Febr. erneuerten Anfragen bitte nochmals zu formuliren, da mir der frühere Brief gänzlich aus dem Gedächtnisse verschwunden ist.

C. G. in W. Die Partitur der 24 Magnificat in Falsibordoni ist vergriffen; vielleicht gelingt es mir, nach den in dieser Nummer entwickelten Grundsätzen, die Neuauflage noch bis Oktober d. J. in Partitur und Stimmen veröffentlichen zu können.

B. F. in A. Soeben lese ich: „Edle Menschen leben mehr für andere, als für sich selbst; gewöhnliche machen es umgekehrt." Sie theilen also mit Millionen das Loos, nicht unter lauter edlen Menschen wirken zu können!

J. K. in R. In Ihrem Falle passte die schlagfertige Antwort, welche (nach der „Neuen Mus. Zeit.") ein alter tüchtiger Kapellmeister gab, dem ein junger Violinist als Solospieler aufgedrungen worden war. Als letzterer in der Probe bei einem Solo falsch einsetzte, suchte er sich durch Arroganz aus der Affaire zu ziehen, indem er aufstand und dem Kapellmeister zurief: „Wenn ich das Solo gut spielen soll, so muss ich dabei stehen!" „Ich bitte Sie," rief der alte Herr, „setzen Sie sich und lassen Sie lieber das Solo stehen!"

Verantwortlicher Herausgeber: **Dr. Fr. X. Haberl,** Director der Kirchenmusikschule in Regensburg.

Ausgabe
am
1. März
1890.

Inserate
werden mit 20 Pf.
für die
2spaltige Petitzeile
berechnet.

Anzeige-Blatt

zur

MUSICA SACRA

Es werden nur
solche Inserate
aufgenommen,
welche der Tendenz
dieser Zeitschrift
nicht
widersprechen.

Neuer Verlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

Franciscus.

Oratorium f. Soli, Chor, Orgel u. Orchester v. **Edgar Tinel.** Op. 36. Deutsch, vlämisch, französisch. Vollst. Klavierauszug M. 16. Jede Chorstimme M. 1,60. Partitur im Stich.

Wiederholt mit grossem Erfolge aufgeführt.

Kölnische Volkszeitung 1888 Nr. 240: „Franciscus" erwies sich bei der Aufführung als eine *epochemachende Erscheinung* auf musikalischem Gebiete. Tinel, ein *moderner* Tonsetzer im besten Sinne des Wortes, hat in diesem Werke zuerst den Versuch gemacht, die Wagnersche Theorie vom Musikdrama auf das Oratorium zu übertragen. Hier haben wir ein Stück warm pulsirenden Lebens vor uns, ein Tongebilde von höchstem harmonischen und melodischen Reichthum orchestraler und vokaler Klangwirkung.

Verlag der Buchhandlung L. Auer in Donauwörth.

Soeben ist bei uns erschienen und durch alle Buchhandlungen, sowie direkt von uns zu beziehen:

Ein Bild der hl. Messe.

Zeichnerische Darstellung der Haupt- und Nebentheile des hl. Messopfers in Form eines architektonisch gegliederten Baues. Preis 2 Pf. 20 Stück 30 Pf., 50 Stück 60 Pf., 100 Stück 1 Mark.

Das Bild ist für die Hand der Schüler bestimmt und enthält auf der Rückseite eine Erklärung der bildlichen Darstellung, welche zur Unterstützung des Katecheten im Unterrichte dienlich ist. Der niedrige Preis ermöglicht, es jedem Schüler in die Hand zu geben.

Für Charfreitag empfohlen!

Verlag von **C. Kothe** in **Leobschütz:**

Kothe, A., op. 3. **Adoramus te Christe** für gemischten Chor und Orgel. Partitur 50 Pf. Singstimmen 50 Pf. (Streichquartett ad lib.) 50 Pf.

. . . „Das „Adoramus" ist eine Perle. Tiefe Klage, ein Ringen und Sehnen nach Ruhe und Frieden zieht durch das Ganze. Für mittlere Chöre." (Cäcilien-Vereins-Katalog Nro. 252.)

Nickel, E., op. 20. **Passio sec. Joannem** für gemischten Chor. Part. 1 M. Singstimmen 80 Pf.

. . . „Im vorliegenden Opus bietet der Komponist, ein Meister der polyphonen Schreibart, den Chören, welche die Charfreitagspassion nach dem Cantus choralis singen, für die Stellen, in welchen der Chor redend auftritt, vierstimmige, recht wirkungsvolle Gesänge in schwungvoller Stimmführung, zum Theil imitatorisch angelegt. Möchte doch genannte Komposition den Missbrauch der theatralischen Aufführung von Passionen in der Volkssprache, der leider noch in den meisten Kirchen besteht, verdrängen." (Kath. Schulz. f. N. D. 1887 Nro. 12 K.) (Aufgenommen in den Cäc.-Vereins-Katalog.)

Vorstehende Gesänge werden auf Verlangen gerne zur Ansicht gegeben.

C. Kothe.

Verlag von **Friedrich Pustet** in **Regensburg, New York** und **Cincinnati,** zu beziehen durch alle Buchhandlungen:

Missa:
Alma Redemptoris Mater

in honorem
B. Mariae Virg. de Lourdes.
Leichte Messe
für Sopran und Alt mit Orgelbegleitung (Tenor und Bass nicht obligat)
componirt von
Johann Gustav Eduard Stehle.
Domkapellmeister in St. Gallen.
Opus 51. Zweite Auflage.
Preis der Partitur 1 ℳ 60 ₰, Stimmen 40 ₰.

Witt, Fr. Xav., (op. 32a.)

Preces Stationum Crucis

pro Soprano, Alto, Tenore et Basso vel una voce cum Organo. Editio II.
(S. C.-V.-K. Nro. 289.)
Partitur 1 ℳ. Stimmen 80 ₰.

Witt, Fr. Xav., (op. 32b.)

Kreuzwegstationen

mit deutschem Texte für eine oder zwei Singstimmen mit Orgel. Zweite Auflage.
(S. C.-V.-K. Nro. 288.)
Partitur 1 ℳ 20 ₰. Stimmen 40 ₰.

Im Verlage von **Jos. Seiling**, Regensburg, München, (Schweiz: Filiale in Benken, Cant. St. Gallen) sind erschienen und wird auf Verlangen zur Ansicht verschickt:

„Stabat Mater“ für 4stimm. gemischten Chor, Streichorchester (nicht obligat) und Orgel. Leicht ausführbar. Componirt von **Jos. Rheinberger.** Ausgabe mit Instrumentalbegleitung 3 ℳ 40 ₰, Ausgabe ohne Instrumentalbegleitung 2 ℳ 40 ₰.

„Miserere“ für 4stimm. gemischten Chor und Orgelbegleitung. Comp. von **Jos. Rheinberger.** Partitur und Stimmen 2 ℳ.

„Miserere“ von **Caspar Ett.** Arrangirt für 3 Oberstimmen mit Orgelbegleitung von **Jos. Groiss.** Part. u. Stimm. 2 ℳ.

„Auferstehungs-Lied“ über die Choralmelodie „Surrexit Dominus“ für Sopran und Alt mit Orgel, oder 4stimm. Chor mit 4 Posaunen. Componirt von **J. Hanisch.** Partitur und Stimmen 2 ℳ 20 ₰.

„Auferstehungs-Chor“ (Aurora coelum) für Sopran, Alt, Tenor u. Bass mit Begleitung der Orgel und 4 Posaunen ad libitum. Componirt von **Joseph Hanisch.** Partitur und Stimmen 2 ℳ 20 ₰.

☞ **Neu:** ☜

Ecce sacerdos magnus

ad 4 voces inaequales comitante 2 Cornibus, 2 Tromb., 3 Tubis et 1 Tuba Bassa

et

Sacerdos et Pontifex

ad 4 voces inaequales auctore **Carolo Greith:** Opus 47.
(No. 7 ex ejus operibus relictis.)

Preis der Partitur und Stimmen 2 Mark.

☞ **„Laetitia“** ☜

III. Auflage. Sechstes Tausend.

Sammlung von vierstimmigen gemischten Chören für deutsche Cäcilienvereine, höhere Lehranstalten etc.

Herausgegeben von **Waldmann von der Au.**

Preis 1 Mark 50 Pfennig.

Verlag von **Friedrich Pustet** in Regensburg, New York und Cincinnati, zu beziehen durch alle Buchhandlungen:

Cantus Passionis D. N. J. Chr.

divisus in **tribus fasciculis** quorum primus continet **verba Chronistae,** secundus **partem Christi,** tertius **partes Synagogae.** Secundo fasciculo adjiciuntur Lamentationes Tridui Sacri et tertio additur Praeconium Paschale Sabbati Sancti.

Editio secunda ex editionibus authenticis S. R. C. publicata. 1889. Klein-Folio.

In Roth- und Schwarzdruck 5 Mark.

Dasselbe, gebunden in	3	Fascikel	in Halbleder mit Leinwanddecken	11 M. — Pf.
„ „ „	3	„	„ ganz Leder mit Rothschnitt	14 M. — Pf.
„ „ „	3	„	„ „ „ „ „ „	15 M. 50 Pf.

Kirchenmusikalisches Jahrbuch für das Jahr 1890. Redigiert von Dr. Fr. X. Haberl. 2 M. Regensburg, Fr. Pustet.

Der erste „Cäcilienkalender", wie der frühere Titel lautete, erschien anno 1876 und liegt jetzt der 15. Jahrgang vor uns. Das kirchenmusikalische Jahrbuch verfolgt seit seinem Bestehen den ganz richtigen Zweck: Beschneiden zu üppiger Reben, damit die Traube um so süsser werde, mit andern Worten: Mahnung zu ernstem Studium und zu grösserer Strenge gegen eigene Leistungen nebst Hinweis auf kostbare Früchte und Leistungen der Vergangenheit. Gleich nach dem Praeambulum erfreut uns der bekannte Kalendermann mit einer solchen köstlichen Frucht aus der Blüthezeit der Musica divina. Es ist die Missa VIII. Toni: „Puisque j'ay perdu" auctore Orlando Lasso. Usui practico magis accomodavit Ign. Mitterer, d. h. der verehrte Herr Domkapellmeister von Brixen hat sie dem praktischen Gebrauche mehr anbequemt durch Beseitigung etlicher Mängel, durch Angabe des Tempo, der entsprechenden Vortrags- und Athemzeichen und durch Anwendung von nur Violin- und Bassschlüssel. Diese herrliche Messe bezahlt den Kalender allein. „Die markigen glänzenden und stets auf's neue fesselnden, in kunstvoller und müheloser Verschlingung aneinander gereihten Motive und die daraus resultirenden, den 4st. Satz auf's wirksamste verstärkenden und mannigfaltig gestaltenden Harmonieen lassen diese herrliche Komposition nie veralten. Es werden Einzelstimmen erscheinen und in beliebiger Anzahl abgegeben.*) Dazu enthält das Jahrbuch 4 grössere Abhandlungen, eine noch aus der Feder Witt's über die ersteren 3 Bände der Motetten Palestrinas, dann ein Miniaturbild von Witt's Leben und Wirken etc. Endlich folgten noch verschiedene Anzeigen, Besprechungen und Kritiken von bewährten Kirchenmusikern. Das Ganze sei anmit bestens empfohlen.

*) Sind erschienen und zum Preise von 48 Pf. zu beziehen.

136 kurze und leicht ausführbare Orgelstücke in den Kirchentonarten über Choralmotive. Zum Gebrauch als Vorspiele zu den Introiten des römischen Graduale. Komponiert von August Wiltberger. Op. 40. Preis 2 M. 40 Pf. Regensburg, Fr. Pustet.

Der Komponist benützte als Thema immer den Anfang der Introitus und zwar sowohl der Sonn- als der Festtage des Kirchenjahres. In Kirchentonarten zu präludieren, dass die Kantores, welche den Introitus intoniren, nicht irre geleitet werden, ist nicht jedermanns Sache. Andererseits ist es sehr zu wünschen, dass das Vorspiel dem geistigen Inhalt des folgenden Chorals entspreche. Wem nun daran gelegen ist, auch das Orgelspiel dem Geiste der Kirche entsprechend zu handhaben, der verschaffe sich obgenanntes Werk.

Missa „Jubilate Deo" pro Soprano, Alto, Tenore et Basso comitante tromba in B alto, tromba in Es, cornu alto et tuba ad libitum auctore Ludovico Ebner. Op. 8. Regensburg, Fr. Pustet. Preis der Part. 1 M. 60 Pf. Singstim. 80 Pf. Instrumentalstimmen 40 Pf.

Stände dem Referenten ein Bläserquartett zur Verfügung, das jeden Streich losginge und dessen Glieder den richtigen Hieb von Reinheit in auribus hätten, so würde er sich sofort entschliessen, vorliegende Messe, dessen Autor Organist in Deggendorf ist, einzuüben. Sie hält in Wahrheit, was ihr hochklingender Titel verspricht. Mit Begleitung wird sie hochfeierlich klingen und ist dabei nur mittelschwer; die Themate sind sehr sanglich. Uebrigens mag sie auch ohne Begleitung eine gute Wirkung erzielen. Sie ist ganz dazu veranlagt. Also bestens empfohlen.

Missa in honorem s. Arbogasti, Diœc. Argentinensis (Strassburg) Patroni, Auctore Car. Hamm. Op. 6. Part. 1 M. 20 Pf. Stimmen 40 Pf. Regensburg, Fr. Pustet.

Vorliegende Messe erlebte bereits eine zweite Auflage. Das verdient sie. Sie ist eine Arbeit, die dem Autor zu hoher Ehre gereicht. Allerdings zählt sie nicht zum Leichten und ist daher nur geübteren Chören zu empfehlen. Ein geschulter Chor unter tüchtiger Leitung aber stellt sich mit diesem Op. eine dankbare Aufgabe. Sie lohnt die Mühe des Einübens reichlich. Was überhaupt die sogenannten „leichten Kirchenmusikalien" anbelangt, so dürfe man den betreffenden Glücklichen endlich alles Ernstes zurufen: Haltet einmal ein mit eurem — Segen! Gewöhnlich wird die leichte Waare dazu bei der Einübung und Aufführung entsprechend leicht behandelt, und dann ist gar nichts mehr an ihnen. Darum: vor „leichter" Kirchenmusik parcite nobis, Domini!

Verlag von **Friedrich Pustet** in Regensburg, New York und Cincinnati, zu beziehen durch alle Buchhandlungen:

Gradualia in Dominicis Adventus et Quadragesimae: die sämmtlichen Gradualien für die Sonntage im Advent und in der Fasten. Für vier gemischte Stimmen von L. Hoffmann, J. G. Mettenleiter und Fr. X. Witt. (s. C. V. C. N°. 430.) Partitur und Stimmen 1 ℳ 20 ₰.

XXVII Responsoria (Op. 12.) post Lectiones Tridui Sacri ad quatuor voces inaequales. Editio secunda. (s. C. V. C. N°. 538.) Von Ign. Mitterer. Partitur 2 ℳ. 40 ₰; Stimmen 1 ℳ 20 ₰.

Verlag von **Friedrich Pustet** in Regensburg, New York und Cincinnati, zu beziehen durch alle Buchhandlungen:

Soeben erschien

die Choralnoten-Ausgabe

von

XX Modi

cantandi

Patrem Omnipotentem

juxta Cantum Gregorianum

Hymnorum aliquot Ecclesiasticorum

compositi

a

Fratre Lud. Viadana

Ord. S. Franc. (1619.)

IV und 48 Seiten. 8°. Preis 30 Pfennig.

In Leinwandband 60 Pfennig.

Diese **XX Choral-Credo** sind auch in einer Ausgabe mit modernen Noten erschienen, welche gebunden 40 Pf. kostet.

Zu beiden Ausgaben erschien bereits

eine Orgelbegleitung

mit 12 Seiten Vorwort und 88 in Stich hergestellten Notenseiten in Quer-Folio. Preis 2 ℳ 80 ₰.

Die **XX Choral-Credo** können folgenden im gleichen Verlage erschienenen Choralbüchern Roms beigebunden werden:

Ordinarium Missæ sive Cantiones Missæ communes pro diversitate temporis et festorum per annum excerptæ ex Graduali Romano quod curavit S. Rituum Congregatio. Editio novissima. 1887. 8°. In Roth- und Schwarzdruck. 60 ₰.

Ordinarium Missæ etc. **Editio stereotypica. Gleiche Ausgabe in Schwarzdruck.** 1889. 8°. 72 Seiten. 40 ₰.

Graduale de Tempore et de Sanctis juxta Ritum Sanctæ Romanæ Ecclesiæ cum Cantu Pauli V. Pont. Max. jussu reformato cui addita sunt festa novissima. Cura et auctoritate S. Rit. Congregationis digestum Romæ. Cum privilegio. Editio prima post typicam. 1889. 8°. In Roth- und Schwarzdruck. 5 ℳ.

— — **Editio typica. Neueste Ausgabe in Schwarzdruck.** 1889. 8°. 3 ℳ.

Epitome ex editione typica Gradualis Romani quod curavit Sacr. Rituum Congregatio. Editio stereotypica. **In Schwarzdruck.** 1886. 8°. 1 ℳ 80 ₰.

Compendium Gradualis et Missalis Romani concinnatum ex Editionibus typicis cura et auctoritate S. Rituum Congregationis publicatis. Cum privilegio. Editio stereotypica. **In Schwarzdruck.** 1886. kl. 8°. 3 ℳ.

Orgelbegleitungen

zu den vorstehenden Choralbüchern:

Organum comitans ad Ordinarium Missæ, continens: Asperges, Vidi aquam, Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus, Benedictus, Agnus Dei, Missam pro Defunctis cum Resp. Libera necnon Responsoria ad Missam. Ex editione typica Grad. Romani collegit et numeris harmonicis ornavit Jos. Hanisch. 1888. 3 ℳ.

Organum comitans ad Graduale Romanum, quod curavit S. Rituum Congregatio. (I. Theil:) Proprium Missarum de Tempore et Missæ votivæ per annum, (II. Theil:) Proprium et Commune Sanctorum necnon Festa pro aliquibus locis — transposita et harmonice ornata a Fr. X. Haberl et Jos. Hanisch. Editio secunda. 1883/84. In Quer-Quart. Schwarzdruck. 9 ℳ 40 ₰.

Verlag von **Friedrich Pustet** in Regensburg, zu beziehen durch alle Buchhandlungen:

Missa pro Defunctis

una voce cum Organo.

Auctore **Joanne Diebold.** (Op. 37.)

Preis der Partitur 1 ℳ, Stimme 15 ₰.

Missa brevis

ad quatuor voces inæquales

dedicata

Rev. Dom. Dom. Michaeli Haller

ab auctore **M. Filke.**

(Opus 11.)

Partitur 1 ℳ 20 ₰. Stimmen 60 ₰.

Missa brevis

in honorem S. Stanislai.

Für 2 Tenore und 1 Bass componirt

von **J. Singenberger.**

(S. C.-V.-K. Nro. 610.) Zweite Auflage.

Partitur 80 ₰, Stimmen 40 ₰.

Missa

in honorem S. Ambrosii.

Für vierstimmigen gemischten Chor

componirt von

Franz Witt. (Opus 29 b.)

(S. C.-V.K. Nr. 569.) Partitur 1 ℳ, Stimmen 40 ₰.

Druck und Verlag von **Friedrich Pustet** in Regensburg.

Nebst Musikbeilage.

1890. Regensburg, am 1. April 1890. Nro. 4.

MUSICA SACRA.

Gegründet von Dr. Franz Xaver Witt.

Beiträge zur Hebung und Förderung der katholischen Kirchenmusik.

Neue Folge II., als Fortsetzung XXIII. Jahrgang.

Die „*Musica sacra*" wird am 1. jeden Monats ausgegeben. Jede Nummer umfasst 12 Seiten Text und 4 Seiten Musikbeilagen. Der Abonnement-Preis des Jahrgangs beträgt 2 Mark; die Bestellung kann bei jeder Postanstalt oder Buchhandlung erfolgen. — Bei der Reichspost mit 20 Pf. Aufschlag. Bei franco Versendung im Postvereinsgebiet werden 36 Pf. und im Auslande 60 Pf. für Porto berechnet.

Der kirchenmusikalische Eindruck.

Das ist wohl ein unbestrittenes Axiom: Darum macht die katholische Kirchenmusik so wenig Eindruck, weil sie mit zu wenig Ausdruck vorgetragen wird. Nun, nehme ich aber an, die kirchenmusikalische Komposition kommt von Seite des Sängers oder Sängerchores zu jenem ausdrucksvollen Vortrage, wie er nach der Zeichnung und den Zeichen der Komposition der Heiligkeit des Ortes, der Feierlichkeit des Gottesdienstes, der Wahrheit und dem Ernste des liturgischen Textes entsprechend ist, worin besteht der kirchenmusikalische Eindruck? wie muss man Kirchenmusik hören, um sich für den Eindruck empfänglich zu machen? was hat der Seelsorger zu thun, um den Sinn, das Interesse, die Empfänglichkeit für die Kirchenmusik in ihrem Einflusse auf das religiöse Leben zu fördern und zu verallgemeinern?

Der Eindruck, den die Kirchenmusik machen soll, ist nach der Constitutions-Urkunde des Cäcilienvereines vom 16. Dez. 1870 die Andacht: „Mächtig, heisst es, werden die Gemüther ergriffen und zur Andacht *(ad pietatem)* erregt durch die heiligen Gesänge, welche den feierlichen Gottesdienst der Kirche begleiten, vorausgesetzt, dass dieselben in solchem Geiste erdacht und mit solcher Sorgfalt ausgeführt sind, dass sie die Heiligkeit des Hauses Gottes und der Majestät des Ritus entsprechen." Was aber im Einzelnen das für eine Andacht sein und welchen Antheil an der Belebung und Förderung derselben die Kirchenmusik haben soll — dafür geben manche Konzilien und Synoden Zeugniss und Belehrung. „Die heilige Erhabenheit des grossen Opfers soll durch die liturgische Musik zum vollen, glaubensinnigen Verständnisse gebracht und der Gläubigen Sinn zur Betrachtung des Höchsten, das in diesen Opfer verborgen ist, angeregt werden." So das Trienter-Konzil, *sess. XXII. de sacrif. miss. c. 5.* „Es mögen sich, sagt das Provincial-Konzil von Toulouse 1850, *tit. III. c. III.*, Bischöfe und Kirchenvorsteher daran erinnern, dass der kirchliche Gesang der Feier des Gottesdienstes ausserordentlich dienlich sei; denn die verschiedenen Gefühle des Glaubens, der Liebe, der Bitte und Reue erweckt unser Herz bei frommem Gesange leichter und macht sie uns erhebender." „Das Volk soll durch das, was in den Kirchen zu Gottes Lob gesungen wird, unterrichtet werden; in heiliger Mässigung der Frömmigkeit und Andacht sollen die Herzen der frommen Zuhörer zur Verehrung der göttlichen Majestät und zu himmlischer Begierde angeregt werden." Konz. von Rheims 1849, *tit. III. c. 7.* Das soll also der durch den Kirchengesang bewirkte Eindruck sein, dass die Wahrheit und der Geist des liturgischen Textes in der Fülle und Tiefe seines Inhaltes und seiner religiösen Gefühle verstanden, innerlich erfasst, empfunden werde, und dass so dann das liturgische Wort als Gebet des Lobes und der Anbetung, der Bitte und des Dankes, der Reue und der Demuth aus andächtigem Sinne, frommem Herzen zum Throne Gottes,

zum Altare des geheimnissvollen liturgischen Opfers im Himmel emporsteige. In der That, ein Ziel der kirchlichen Musik, das den gottbegnadeten Komponisten zum höchsten Enthusiasmus begeistern, den eifrigen Dirigenten und seine Sängerschaar zur Aufbietung des ganzen musikalischen Wissens und Könnens antreiben muss! Und das gläubige Volk? — es vertieft sich in die Lektüre seines Andachtsbuches, um nicht durch die Musik gestört zu werden; es wird unwillig, wenn es durch den Gesang „aus dem Beten kommt"; es flüchtet sich vor dem Singen und Musiciren zum Rosenkranz und Kreuzwege. Nein, das kann unmöglich das Rechte sein! Das Volk als „königliches Priesterthum" soll mit dem Priester beten und opfern; die Sänger wie die Diener am Altare vertreten des Volkes Stelle, nicht so als wäre dadurch das Volk vom unmittelbaren priesterlichen und gemeindlichen Gebets- und Opferdienste frei gemacht; der Sänger-Chor ist gleichsam der Interpret, der Dollmetsch, der heilige Diener des Volkes, das mit ganzem Sinne, mit ungetheilter Aufmerksamkeit am Gebets- und Opferdienste Theil nimmt und nehmen soll. Alle Gesänge tragen ja den Charakter von Responsorien mehr oder minder an sich; der Sänger antwortet aber nicht in seinem individuellen Namen, sondern an Volks-Stelle, das dabei wenn nicht aktiv-singend, so doch mitdenkend und mitempfindend betheiligt sein soll.

Wie aber? wie soll es die Kirchenmusik hören und auf sich wirken lassen?

Bei der Beantwortung dieser Frage denke ich nicht an die Musiker vom Fache, an die Musik-Verständigen unter dem gläubigem Volke, die im Verständniss von Takt- und Tonarten, von Modulation und Harmonielehre, von Kontrapunkt und Generalbass haben, jetzt von einer Imitation, dann von einer Fuge, bald von einem schönen Uebergange, und bald von einem frappanten Abschlusse, nun von einer trefflichen Stimmführung, wieder von einer künstlerischen Stimmvertheilung entzückt sind. Der Musiker, dem vielleicht das ganze vorgeführte Tonstück, wie intuitiv, im geheimnissvollen inneren Schauen vor der Seele steht, der die ganze Mache und das Ton-Gewebe kennt, hört freilich Kirchenmusik anders an, als der Laie. Aber gerade diesen habe ich im Auge; Musik-Unverständige, welche nur — um mit Cicero zu reden — *Aurium quoddam judicium admirabile,* das natürliche Ton-Gefühl, eine Art ganz „wunderbarer" Urtheilsfähigkeit durch das Gehör haben, sind ja meistens die Zuhörer der kirchenmusikalischen Vorführung.

Für ihr musikalisches Hören ist nun, das muss als Erstes erwähnt werden, die *conditio sine qua non,* die unerlässliche Bedingung, dass sie den lateinischen Text mithören, mitlesen, durch religiösen Unterricht belehrt oder in Folge von Uebersetzung durch das Gebetbuch verstehen. Dann aber ist auch ein intensiveres Erfassen des Textes, ein Erregtwerden zur „Andacht" im obigen Sinne durch die Macht der Töne möglich und ich möchte sagen, selbstverständlich und naturgemäss — vermöge der Verwandtschaft der Töne mit der Seele des Menschen, wie Aristoteles sagt.

So ernst und würdevoll klingen diese Melodieen und Harmonieen wahrer Kirchenmusik — des gregorianischen Gesanges und nach seinem Prototype der mehrstimmigen Musik — und doch so freudig und bewegt; so weihevoll und erhaben und doch so innig und erhebend, so einfach und doch so grossartig, so selig und glücklich im Jubel und doch nicht leidenschaftlich und masslos. Diese geheimnissvolle Weise des Gesanges dringt — dem Beter, der den Text versteht, noch mehr — in die Seele und es ergreift ihn mit einer ihm fast unbewussten Naturgewalt der Zaubertöne der Musik. Erdensorge und Kummer mag ihm in die Kirche gefolgt sein, sie schwinden wie Nebel vor der Sonne. Umrauscht von diesen herrlichen Weiheklängen wird ihm im Hause seines Erlösers so wohl, er fühlt sich so selig und glücklich.

Draussen, in der Welt hört er leichte, gefällige Musik, einschmeichelnde Lieder, ansprechende Arien, fröhliches, heiteres Formenspiel, dramatisch-leidenschaftliches Ensemble, theatralisches Pathos voll Unruhe und Aufregung — hier im Gotteshause ernste, feierlich-erhabene, weihevolle Musik; es ist eben das Opferdrama der hl. Messe, das hier gefeiert wird. Wer könnte sich dieser pathologischen, rein elementaren Macht der

Töne entziehen? So ganz anders als bei Scherz und Spiel tönt es vom Kirchenchore; ganz anders auch muss der Seele Stimmung sein im Tempel des Allerhöchsten! Und gerade der viel geschmähte Choral, in dem der katholischen Kirchenmusik eigenster und ingenuinster Charakter zum Ausdrucke kommt, wird diese Stimmung am meisten und am tiefsten erzeugen. Darum mag auch hier das Wort Benedikt XIV. angeführt sein: „Das ist der Gesang, welcher die Herzen der Gläubigen zur Andacht und Frömmigkeit weckt; das ist der Gesang, den, wenn er in den Kirchen genau eingehalten (und schön gesungen) wird, fromme Christen am liebsten hören." **Ant. Walter.**

(Schluss folgt in Nr. 5.)

Neuere liturgische Vorschriften über das Orgelspiel.

In der „Christl. Akademie" des Herrn Edm. Langer werden die im letzten Jahrzehnt von der Ritencongregation erfolgten Entscheidungen für Kirchenmusik besprochen. Dieselben sind im 5. Appendix der authentischen von Gardellini begonnenen Sammlung enthalten und stammen aus der Zeit vom 12. Jan. 1878 bis 23. Nov. 1887 (Numm. 5716—5993).

Die Vorschriften über das Orgelspiel stellt Langer in Nr. 2 der Christl. Akademie zusammen wie folgt: „Dass auch eine feierliche Aussetzung des Hochwürdigsten Gutes an den für die Sonntags- und Ferial-Messen des Advents und der Fastenzeit bestehenden Vorschriften Nichts ändere, hat eine Entscheidung in Cuneen (n. 5774) vom 2. Juni 1883 aufs Neue erhärtet. Die 16. Frage des dortigen Bischofs lautet:[1]) „Darf aus Anlass einer dreitägigen feierlichen Aussetzung des Hochwürdigsten Gutes in den Hochämtern der Sonntage und der Ferien des Advents und der Fastenzeit die Orgel gespielt werden?" Es erging die Antwort:[2]) „Bezüglich des Orgelspiels hat man im erwähnten Falle sich streng an die Bestimmung des Ceremoniale zu halten, wie es schon öfters entschieden wurde, besonders für Turin am 11. Sept. 1847." Damit sind aber auch nur für Messen und kirchliche Tagzeiten der genannten Tage die Bestimmungen über das Orgelspiel aufrecht erhalten; es steht aber Nichts entgegen, wegen dieser feierlichen Aussetzung die Orgel ausser Messen und Horen bei der Aussetzung, zum sakramentalen Segen und vor demselben zur Einsetzung zu verwenden.

Einige Entscheidungen betreffen speciell den Gründonnerstag. Ein Professor der Diözese Urgel hatte unter andern Fragen als dub. X. vorgelegt:[3]) „In mehreren, auch ansehnlichen Kirchen wird nach unvordenklichem Herkommen am Gründonnerstag die Orgel die ganze Messe hindurch gespielt. Es fragt sich: Ob diese Gewohnheit beibehalten werden kann, wenn deren plötzliche Abschneidung nicht leicht möglich ist?" Die S. R. C. entschied unterm 30. Dez. 1881 (n. 5830):[4]) „Die eingeführte Gewohnheit ist abzustellen."

„Günstiger wurde die Gewohnheit nach einer andern Richtung in Viglevan (n. 5809) am 11. Juni 1880 beurtheilt. Das von dorther vorgelegte dubium IV. war folgendes:[5]) „Am Gründonnerstag werden nach der Intonation des Gloria Glocken und Orgel verwendet, die dann rubrikengemäss bis zum Charsamstag zu schweigen haben. Es fragt sich nun, ob das Orgelspiel, wie Cavalieri meint, bis zum Ende des englischen Lobgesanges fortgesetzt werden kann, so dass Chorgesang und Orgelspiel wie sonst bis zum Ende mit einander abwechseln, oder ob dieser englische Lobgesang vom Chore ganz zu singen sei, ohne dass Orgelspiel dazwischen ertöne, welches nach Merati's Weisung sich auf ein kurzes Zwischenspiel nach der Intonation beschränken soll, um dann bis zum Charsamstag ganz zu verstummen. Es erfloss darauf die Antwort: „Servetur consuetudo." Man kann sich nach dem Herkommen richten." — Die beiden verschiedenen Uebungen kamen offenbar daher, dass wo ein Gloria im polyfonen Stil aufgeführt wurde, die Orgel keinen Platz zwischen der Fortsetzung des Gesanges hatte, während dieselbe wie gewöhnlich verwendet werden konnte, wenn entweder eine Composition mit Gesang und Orgel oder der Choral mit abwechselnden Orgelsätzen verwendet wurde. An und für sich scheint es dem Buchstaben wie dem Geiste der einschlägigen Vorschriften entsprechender, das Schweigen der Orgel erst mit Vollendung des Gloria als verbindlich zu erachten. Je nachdem aber in den verschiedenen Kirchen die eine oder die andere Gesangsart üblich ist, hat die Ritus-Congregation erklärt, dass der eine wie der andere Gebrauch beibehalten werden kann.

---

[1]) „Utrum occasione solemnis Tridui Expositionis Ssmi Sacramenti pulsari liceat Organum in Missa solemni de Dominicis vel feriis Adventus et Quadragesimae?"

[2]) „Quoad organi sonitum in casu servandam esse strictim Ceremonialis dispositionem; juxta Decreta praesertim in Taurinen. 11. September 1847."

[3]) „In variis Ecclesiis etiam insignibus juxta immemorabilem consuetudinem pulsatur Organum per totam Missam Fer. V. in Coena Domini, quaeritur: Utrum servari possit talis consuetudo haud facile abrumpenda?"

[4]) „Invectam consuetudinem esse eliminandam."

[5]) „In Missa Feriae V. in Coena Domini post intonationem *Gloria in excelsis* pulsantur Organa et Campanae, quae deinceps silent juxta rubricas usque ad Sabbatum sanctum. Quaeritur, an sonitus organi protrahi possit juxta Cavalierum usque in finem Hymni Angelici, adeo ut Chorus hunc hymnum prosequatur organi pulsatione cantum intercalante usque ad finem more solito, vel an hymnus Angelicus totus sit decantandus a Choro, quin intermisceatur sonitus Organi quod juxta Meratum pulsari tantummodo debet aliquantulum post intonationem hymni prædicti ac postea silere omnino usque ad Sabbatum sanctum?"

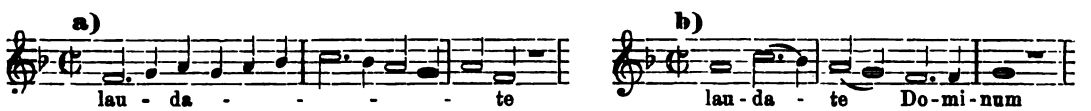
Eine Entscheidung bezieht sich endlich auf die Orgel beim Requiem. Aus Pavia lief unter andern die Frage (dub. II.) ein:[1]) „Kann und soll die Gewohnheit geduldet werden, in den Requiem-Aemtern Orgelspiel wegen Mangel an Sängern zu substituiren, besonders wenn die Abschaffung dieses sehr alten Gebrauches im Volke auch Aergerniss erregen würde?“ Die S. R. C. erwiderte: „Servetur consuetudo.“ Das Herkommen mag beibehalten werden. — Orgelspiel zum Requiem, im Ceremoniale ursprünglich untersagt, war schon längst wenigstens nach Art einer Ausnahme gestattet, ist es aber jetzt durch die neue Fassung des Ceremoniale allgemein, wenn gleich mit gewissen Beschränkungen. Es konnte aber immerhin noch fraglich erscheinen, ob die sonst geltende Erlaubniss, gewisse Theile der Gesänge durch Orgelspiel (mit blosser Recitation des ausgelassenen Gesanges) zu ersetzen, in gleicher Ausdehnung auch für das Requiem gelte. Für einzelne Gesangstücke lagen wohl schon Entscheidungen vor, die eine Bejahung der Frage andeuteten. Durch obige Entscheidung ist dies nunmehr auf alle auch sonst supplirbaren Gesangtheile des Requiem's ausgedehnt, soweit dafür eine Gewohnheit vorhanden ist.“

Das Unterlegen der Psalmverstexte bei den Falsibordoni.

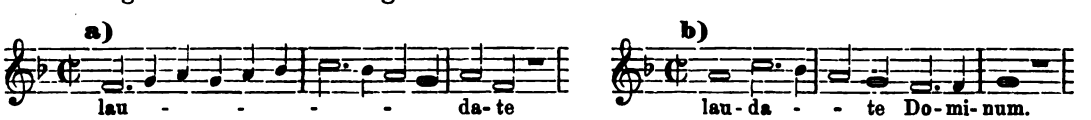
(Schluss.)

Für das auf S. 40 als besonders wichtig hervorgehobene Unterlegen der Textworte sollen nachfolgende besondere Regeln[2]) dem Chorregenten, welcher nach Bedarf die Psalmverse unter die textlosen Cadenzen für jede einzelne Stimme schreiben soll, die Arbeit erleichtern.

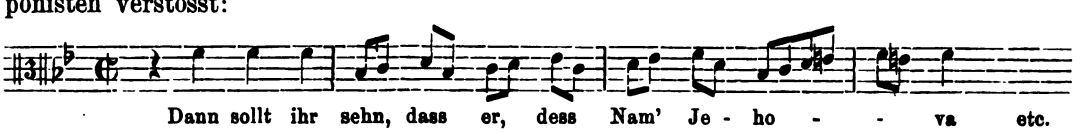
1. „Da das Aussprechen der Consonanten und das Verändern der Mundstellung nicht ohne, wenn auch noch so kleinen Zeitverlust geschehen kann, so liessen die alten Meister, wenn mehrere Noten auf einer Silbe standen, nur nach den grösseren Notengattungen (ganzen und halben Noten), niemals aber nach einer Viertelnote aussprechen. Hiernach wäre es z. B. nicht richtig so zu singen:



In dem ersteren Beispiele (a) ist die Aussprache der zweiten Silbe (»*da*«) schlecht, weil die letzte Note der Sylbe »*lau*« nur eine Viertelnote ist, welche nun nicht zur vollen Geltung kommen kann: denn die Stimme muss, um den Consonanten *d* verständlich aussprechen zu können, die betreffende Note etwas früher loslassen. Aus demselben Grunde ist in dem anderen Beispiele (b) die Aussprache der dritten Silbe (»*te*«) zu tadeln. Wenn also ähnliche Stellen in älterer Musik vorkommen, müssen wir die Worte folgendermassen unterlegen:



Aus dieser Regel geht ferner hervor, dass die Componisten der classischen Zeit bei schnelleren Notengattungen niemals zwei und zwei Noten zu einer Silbe vereinigten, wie dies in der späteren Zeit (bei Bach und Händel) nicht selten vorkommt. Hier ein Beispiel aus Händel's Samson, welches ganz gegen die Regeln der alten *A-capella*-Componisten verstösst:

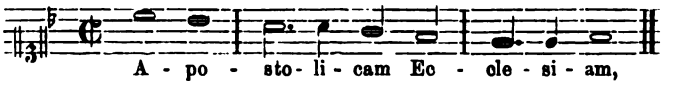


[1]) „An tolerari possit et debeat consuetudo, qua in Missis de Requie organa pulsantur ut suppleantur defectui cantorum ac præsertim si ejusmodi perantiquæ consuetudinis abrogatio et scandalum in populo pareret?“

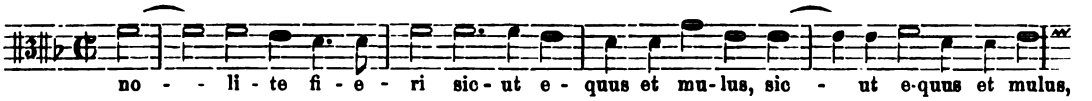
[2]) H. Bellermann, der Contrapunkt, 2. Aufl. 1877, S. 419, welchem die beiden ersten Regeln wörtlich entnommen sind.

Nach derselben Regel muss man auch die häufig bei Schlussfällen vorkommende Wendung behandeln und nicht wie im folgenden Beispiele a, sondern wie bei b die Worte unterlegen [1]):

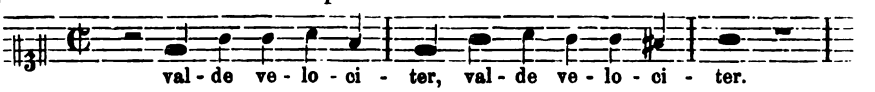
2. „Dagegen trugen die alten Componisten niemals Bedenken, einem einzeln stehenden Viertel eine kurze Sylbe zu geben:



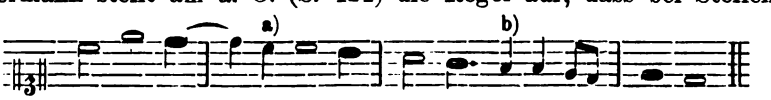
ebenso auch, wenn mehrere Viertel oder noch kleinere Noten auf einander folgen, unter jede einzelne Note eine Sylbe zu setzen, wie folgende Stelle aus dem zweiten Busspsalme von Orlandus Lassus zeigt:



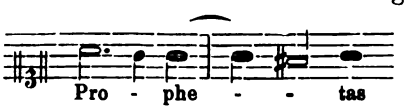
oder folgende aus dem ersten Busspsalm:



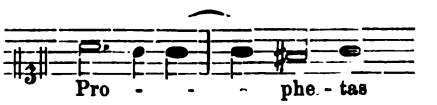
3. Bellermann stellt am a. O. (S. 421) die Regel auf, dass bei Stellen, wie:



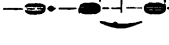
nach den Virtelnoten bei a) und b) geathmet werden müsse, und dass nach diesen Viertelnoten keine Silbe unterlegt werden solle; er tadelt z. B.:



und will:

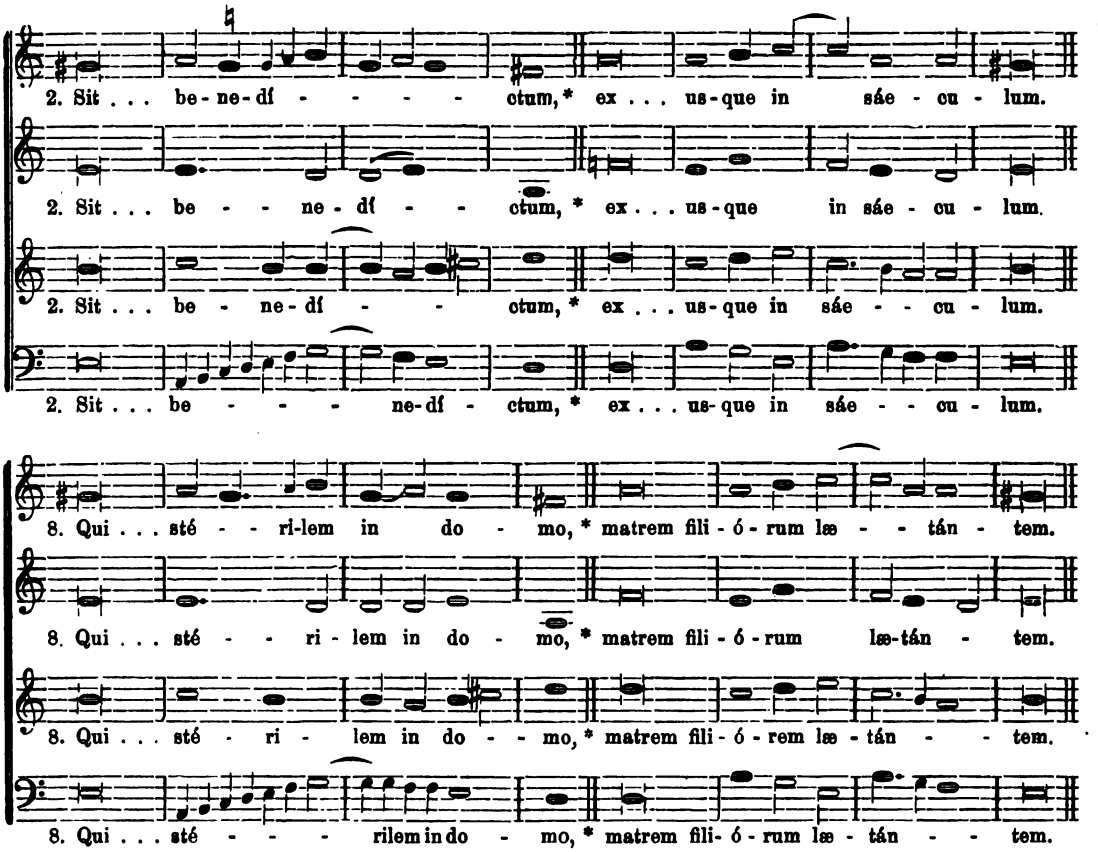


Dagegen halte ich an der Ansicht fest, dass nach den oben bei a) und b) angemerkten Stellen nicht geathmet werden darf und kann, sondern dass diese Viertel — eben weil die Zeit zum Athmen keine bequeme ist — nur zum deutlicheren Hervortreten der folgenden, meist als Synkope sich darstellenden, doppelt längeren Note betrachtet werden muss. Ich pflege den kurzen Ton elastisch abstossen und nach der ganzen Note sogar (bei längeren Melismen) athmen zu lassen. In Bezug auf das Unterlegen einer Silbe sind die älteren Drucke und Handschriften beim erwähnten Falle nicht consequent, gewähren also keine sichere Basis für eine sichere Regel; die Verletzung der Silbenquantität halte ich für störender, als die Aussprache der Silbe nach der Viertelnote.

4. Durch die auf S. 40 empfohlene Regel, nicht mehr als sechs und nicht weniger als vier Silben bei Mittel- und Schlusscadenz abzuzählen, wird nur das gemeinsame Eintreten der Stimmen geordnet; die Beachtung der drei oben erwähnten Punkte wird aber für die einzelnen Stimmen eine gewisse Mannigfaltigkeit verursachen. Man vermeide übrigens so viel als möglich Abweichungen von der Originalnotation und behalte auch, wenn irgendwie zulässig, die sogenannten Ligaturen und besonders die Synkopen bei, z. B. oder  u. s. w.

[1]) In diesem Punkte weicht meine Ansicht ab, denn bei Palestrina und anderen Meistern wird bei ähnlicher Schlusskadenz ausdrücklich die letzte Silbe nach den zwei Viertelnoten gesetzt; auch fällt der Hauptgrund für die Regel weg, da diese Formel eine Verzögerung des Tempo darstellt und keinerlei Unbequemlichkeit für die Aussprache der Silbe nach den zwei Viertelnoten entsteht. F. X. H.

Unter Anwendung der bisher erwähnten Normen und Grundsätze werden demnach die Einzelstimmen des auf S. 40 in Partitur skizzirten Falsobordone beispielsweise beim 2. und 8. Verse folgendermassen einzurichten sein:



Aus diesem Beispiele wird man folgern können, dass wohl noch mancherlei richtige Möglichkeiten für die Textunterlage vorhanden sind, dass aber unter allen Umständen die Textunterlage bei jedem Verse in jeder Stimme geboten ist.

Ein ernstlich geschulter Gesangschor wird durch die verschiedenen Einsätze der Textsilben bei den einzelnen Stimmen nicht in Verlegenheit kommen; ohne diese Mannigfaltigkeit im Silbensprechen und in rhythmischen Einsätzen würden die Falsibordoni als „Schablonen" sich allzu schnell abnützen. Abwechslung in der Tonfarbe, bewirkt durch richtige und schöne Declamation, verleiht den Falsibordoni immer neuen Reiz und Ausdruck. Bei den Schlussnoten vor dem *asteriscus* (*) und am Ende des Psalmverses soll ein *decresc.* stattfinden. Der Anschluss des Choralverses soll ein unmittelbarer sein; jede Schläfrigkeit und das Verzögern der Einsätze ist sorgfältig zu vermeiden. F. X. H.

Aus Archiven und Bibliotheken.

Ueber den Prolog zu Ehren Gregors des Grossen enthält die Mailänder *Musica sacra* in der Märznummer einen Originalartikel von Dom Pothier, dem die unterfertigte Redaction nachfolgende Notizen auszüglich zu entnehmen sich gestattet.

Das Mittelalter verehrte und pries seit Johannes Diakonus den hl. Papst Gregor I. als den Begründer des lateinischen Choralgesanges. Jährlich wurde in den Kloster- und Kathedralkirchen vor dem Hochamte am ersten Adventsonntag von zwei Klerikern, Mönchen oder Kanonikern, gleich-

sam als Einleitung zum Introitus und zum ganzen Cyclus des Kirchenjahres, nachfolgender Lobgesang im achten Kirchenton vorgetragen:

Gregorius praesul meritis et nomine dignus
Unde genus ducit, summum conscendit honorem
Renovavit monumenta patrum priorum: tunc
Composuit hunc libellum musicae artis
Scholae cantorum anni circuli: Ad te levavi.[1])

Bei den Worten *hunc libellum* (dieses Buch) deutete man mit der Hand auf das offene Chorbuch und am Ende lud man durch eine Verbeugung gegen den Sängerchor[2]) zum Beginn des Introitus: *Ad te levavi* ein.

Diese kürzeste Fassung findet sich in einer Handschrift der Bibliothek zu Chartres (2 C. 222). Einige Manuscripte enthalten 14 Hexameter, die wohl mit den Worten *Gregorius praesul* beginnen, dann aber in längeren Umschreibungen den gleichen Gedanken mit anderen Worten aussprechen (s. Tomasi, edit. Vezzosi, 5. Bd. S. 1.)

Georg von Eckart fand in der Bibliothek zu Helmstädt einen kürzeren Text von sechs Hexametern, den er in „Rerum Francicarum" S. 718 mittheilt; der Anfang lautet ebenfalls *Gregorius praesul.*

Einen vierten Text finden wir wiederum in Tomasi (4. Band, S. 172) nach einer Handschrift der vatikanischen Bibliothek, welche aus dem Kloster S. Pierre de Ferrières in Orleans stammt und einen gewissen Erfridus zum Verfasser hat.

Eine fünfte aus 38 Hexametern bestehende Version wird in den Anecdota sacra von Eugenius de Levis mitgetheilt.

Wer mag der Autor dieses Prologes sein? Dom Pothier vermuthet Papst Hadrian den I. (771—795); er stützt sich für diese Annahme auf ein Manuscript der Nationalbibliothek in Paris (heute Nr. 2400), das auch D. Guèranger in seinen *institutions liturgiques* erwähnt. In demselben wird von Hadrian II. (Papst 867—872) gesagt, „dass er gleich Hadrian I., das römische Antiphonar an verschiedenen Orten eingeführt und einen zweiten längeren Prolog für den ersten Adventsonntag verfasst habe."

Ausser dem *Gregorius praesul* existirte in mehreren Manuscripten des 10. und 11. Jahrhunderts[3]) noch folgender Text mit einer Gesangsweise im 8. Ton, an welche sich ebenfalls unmittelbar der Intr. *Ad te levavi* anschloss. Derselbe lautet:[4]) „Als der ganz hl. Gregorius zum Herrn betete, dass er ihm die Musikweise für die Texte und Lieder geben möge, da schwebte der hl. Geist über ihm hernieder in Gestalt einer Taube und erleuchtete sein Herz und so fing er denn zu singen an: *Ad te levavi.*"

Die unterzeichnete Redaction möchte noch auf eine ähnliche Stelle im Tractate *de Musica* des Oddo von Clugny († 943) hinweisen, welche in P. Ans. Schubiger's „Sängerschule von St. Gallen", S. 1, Note 2 nachgelesen werden kann und ebenfalls mit „Sanctissimus Gregorius" beginnt. Der Ausdruck lautet: „Unde constat quod hoc genus musicae, dum *divinitus* S. Gregorio datur, non solum humana sed etiam divina auctoritate fulcitur."

Im Lesezimmer.

Ueber Concertberichte und musikalische Kritiken

äussert sich Hans v. Bülow in Nr. 22 der „Hamburger Mus. Zeit." in seiner drastischen Weise so richtig, dass die Red. der *Mus. s.* nicht umhin konnte, *mutatis mutandis* bei der Lectüre des Artikels an ähnliche Zustände und Vorkommnisse in kirchenmusikalischen Fragen zu denken, sowie dem Schlusssatz gegen „Ueberproduction" und „Bettelmusik" lebhaft beizustimmen. Bülow schreibt aus Königsberg i./Pr. unter dem 19. Jan. d. J.:

„Armes Publicum!" Dieser Stossseufzer entrang sich meiner mitleidbewegten Brust soeben, als ich von einem Freunde aus Berlin Bericht über das Debüt eines englischen Pianisten in der Singakademie empfing. Bericht — nein, es waren ja zwei Berichte, von denen einer das contradictorische Gegentheil des anderen behauptete und beide doch aus der Feder competenter, routinirter, accreditirter Berichterstatter stammend! Diese *„Arcades ambo"* pflegt man sonst in der Regel neben einander sitzen, gleichzeitig kopfschütteln oder kopfnicken zu sehen. Beide zeichnen sich durch

[1]) Gregorius, der Papst, durch Verdienst und Name würdig des erhabenen Geschlechtes, dem er entsprossen, gelangte zur höchsten Ehre, erneuerte die Denkmäler der früheren Väter: darauf verfasste er dieses Buch der Musikkunst für die Sängerschule während des Kirchenjahres. „Ad te levavi."

[2]) Nach Martène. De antiquis Ecclesiae Ritibus, tom. III. p. 81 fügte man auch bei: „Eia, dic Domine, eia!" oder „Eia daraphronista dic cum psalmista" (letzteres nach Codex Albiensis der Nationalbibliothek N. 776.

[3]) Siehe Gerbert, de cantu et mus. sacra, tom. I. S. 1, die anecdota des Engen de Levis, S. 48, sowie ein Manuscript der Biblioth. zu S. Maria sopra Minerva in Rom und ein Graduale in Turin.

[4]) „Sanctissimus namque Gregorius cum preces effunderet ad Dominum ut musicum tonum ei desuper in carminibus dedisset: tunc descendit Spiritus Sanctus super eum in specie columbae, et inlustravit cor ejus et sic demum exorsus est canere, ita dicendo: *Ad te levavi.*

gleiches Wohlwollen für jede brave Mittelmässigkeit, durch gleiches Misstrauen gegen jede Hirnanstrengung beanspruchende (also unbequeme) Bedeutendheit aus, für beide ist zur Zeit Johannes Brahms noch ein herzloser Mathematiker, Wagner seit seinem Tode *(divus, modo non vivus)* ein Papst, beide fühlen sich auch als glühende Patrioten verpflichtet, Saint-Saëns, Lalo, Massenet als leichtfertige, exmissionswürdige Gaukler zu denunciren.[1])

„Die Dissonanz der kritischen Stimmen in diesem bescheidenen Einzelfalle weist auf eine allgemeine Misère, ein Generalfeldoberstes Uebel hin, welches bei wichtigen Kunstfragen in der bedauerlichsten Weise den Gang der Kunstgeschichte durch Beschädigung ihrer schöpferischen Träger hemmend lähmen kann. Das Publicum ist eben weit mehr, als das zufällige Hörerconglomerat sich dessen bewusst, mitthätiger Factor im Musikleben jeder Culturstadt. Dem norddeutschen Publicum, maassgebender durch die ernste Gründlichkeit in seinem receptiven Vermögen, fehlt es bekanntlich an — Spontaneität; es fühlt sich abhängiger von den professionirten Richtern in der Presse, als das süddeutsche. Hier und da — aber leider zu selten — emancipirt es sich einmal — und mit grossem éclat sogar — wenn's die übermüthigen Pennalisten gar zu bunt treiben. Ich brauche nicht daran zu erinnern, wie häufige Siege — bei jedem seiner neuen Werke wiederholte sich der Antagonismus — Richard Wagner durch das Publikum über die Kritik erfochten hat. Aber an den Fall Bizet möchte ich mahnen, als an den jüngsten, bemerkenswerthesten. Mit welcher wahnsinnigen Wuth bekämpfte bei den ersten Aufführungen des dramatischen Meisterwerkes „Carmen" die grosse Mehrheit der Musikreferenten in Berlin (leider damals auch in Hamburg) diese wahrhaft schöne Bereicherung unserer dramatischen Genüsse. Die gesunde Empfänglichkeit des Publikums zwang die Herren in unglaublich kurzer Zeit sich „rückwärts zu concentriren" und sich vom Leithammel zum Heerdenschaf zu wandeln." . . . .

„Wie der Zeitungsleser allmählig dahin gelangt, bezüglich seiner politischen Meinungen der treue Adept des Blattes zu werden, auf das er abonnirt ist, „mit dem er frühstückt" (die süsse Gewohnheit wird ihn so lange an einem Scheidungsentschlusse hindern, als eine etwa eingeschlichene Disharmonie irgend erträglich bleibt), so pflegt er auch die Ansichten der Recensenten über Kunst, Literatur, Theater, Musik „seines" Blattes zu adoptiren und gegen Dritte sogar als eine Art Besitzthum zu vertheidigen. Findet er sich bewogen, sein „Organ gegen ein anderes zu vertauschen", wie das ja auch bezüglich des Anwalts, des Arztes, des Seelsorgers geschieht, so wechselt er damit nur den Tyrannen, nicht die Tyrannei: denn Tyrannei ist jedes Besitzthum, von dem Einer besessen ist.

„Am besten ist's, wenn Ihr nur Einen hört
Und auf des Meisters Worte schwört."

„Am behaglichsten sicher — für den „ästhetischen" Gemüthsfrieden. Freilich wird dann jeder Keim von Selbständigkeit, von eigener Urtheilsbildsamkeit erstickt. Letztere wird eben nur gefördert durch prüfendes Vergleichen der widersprechenden Urtheile Anderer. Das ist aber eine zeitraubende Unbequemlichkeit, zu der sich die grosse Mehrheit nicht verstehen mag, auch nicht kann." . . . .

„Ein Recensent, der an einem und demselben Abend drei bis vier Kunstproductionen fragmentarisch anhören und über jede — womöglich noch vor Mitternacht „Copie" liefern soll, ist schlimmer dran als ein — Tramwayconducteur. *Far molto, far presto* ist unvereinbar mit *far bene.* Die verehrlichen Redactionen machen keinen Unterschied zwischen Reporter und Kunstkritiker. Letzterer bedarf Zeit, Sammlung, Ueberlegung. Hierfür würde sich am besten das Pariser und Wiener System: das der Lundisten empfehlen. Ein Musikfeuilleton in der Woche reicht vollkommen hin, alle bedeutenden Vorkommnisse mit der jedem einzelnen gebührenden Gründlichkeit zu würdigen. *„De minimis non curat praetor."* Ein wahrer Segen würde es sein, wenn die unzähligen unreifen Productionen, die „Bettel"concerte (ich lege das Gewicht auf das Hauptwort „Bettel") gar keine Besprechung mehr erführen. Dann würde die Clavier-, Violin- und Gesang-Influenza auf ein dringend wünschenswerthes Minimum reducirt werden."

Vermischte Nachrichten und Mittheilungen.

1. In der Musikbeilage dieser Nummer schliesst die kleine Auswahl aus Viadana's Werken mit der Osterantiphon *Haec dies.* Dieselbe hat mit der 8. Musikbeilage 1889 begonnen und wird auch einzeln als 6. Fascikel des *Repertorium mus. sacrae* abgegeben; Einzelstimmen erscheinen dazu mit der Bezeichnung 1., 2., 3., 4. Stimme und können in beliebiger Anzahl bezogen werden.

Die Sammlung von zweistimmigen Offertorien mit obligater Orgelbegleitung, welche mit der vorliegenden Nummer beginnt, wird zuerst die sämmtlichen Messformulare des *Commune Sanctorum* in der Ordnung des *Graduale Romanum* umfassen und sich mit dem *Proprium Sanctorum* fortsetzen. Die sechs Komponisten, welche auf Ansuchen der unterzeichneten Redaction die Bearbeitung der Offertorientexte gütigst übernommen haben, werden bemüht sein, durch Wechsel in der Zusammenstellung der Stimmen (Sopran-Alt, Sopran-Tenor, Alt-Bass etc.) die Monotonie zu vermeiden und den mannigfaltigsten Chorverhältnissen Rechnung zu tragen. Die Redaction hat diese Sammlung mit Rücksicht auf mittlere und schwächere Chöre veranlasst. Nach Abschluss des *Commune* und

[1]) Folgen nun wörtlich die diametral sich gegenüber stehenden Urtheile über den Pianisten aus der „Vossischen Zeitung" und dem „Berliner Börsencourier," deren Abdruck die Red. der *Mus. s.* für unnöthig hält.

Proprium Sanctorum werden diese Offertorien auch einzeln als Heft erscheinen und es kann ein Exemplar dann eventuell als Orgelstimme benützt werden; die zwei Einzelstimmen werden ebenfalls in beliebiger Zahl nach Abschluss eines Fascikels abgegeben.

Diejenigen Texte, welche sehr oft benöthigt werden, wie z. B. *Veritas mea, Inveni David* u. s. w. werden nicht nur im *Commune Sanctorum* wiederholt, sondern auch für Hauptfeste des *Proprium Sanctorum* als Originalkompositionen erscheinen. Die Redaction hat dafür gesorgt, dass die drei Fascikel, welche in Aussicht genommen sind, nämlich: 1) *Commune* und *Proprium Sanctorum*, 2) *Proprium de Tempore*, 3) *Festa pro aliquibus locis* in sich abgeschlossen sind, damit kein störendes Citat auf andere Hefte nothwendig wird.

2. H. Pfarrprovisor Lettl in Neukirchen hl. Blut hat für die Diözese Regensburg ein Offertorium-Verzeichniss nach dem Kirchenkalender 1890 von jedem Tage des Jahres zusammengestellt. In den meisten Fällen wird dieses Register auch an anderen Orten brauchbar sein, und daher bringen wir als Muster für Chorregenten, welche „nach dem Willen der Kirche" ihren Dienst versehen, die Reihenfolge für die Monate April und Mai; dadurch mag Mancher zu ähnlicher Arbeit für seinen Kirchenchor angeregt werden.

April 1. Custodi me. **2.** Domine exaudi orationem. **3.** Dextera Domini. **4.** —. **5.** —. **6.** Terra tremuit. **7.** Angelus Domini. **8.** Intonuit de coelo. **9.** Portas coeli. **10.** In die solemnitatis. **11.** Erit vobis. **12.** Benedictus, qui venit. **13.** Mitte manum tuam. **14.** Non enim judicavi. **15.** Justus ut palma. **16.** Non habemus. **17.** Inveni David. **18.** Angelus Domini.[1]) **19.** Inveni David. **20.** Transibo in locum. **21.** Justus ut palma. **22.** Laetamini in Domino. **23.** Confitebuntur coeli. **24.** Ebenso. **25.** Ebenso. **26.** Recordare virgo mater. **27.** Lauda Jerusalem. **28.** Ambulate in dilectione. **29.** Confitebuntur coeli. **30.** Filiae regum.

Mai 1. Confitebuntur coeli. **2.** Inveni David. **3.** Dextera Domini. **4.** Confitebuntur coeli. **5.** Inveni David. **6.** Confitebuntur coeli. **7.** Ebenso. **8.** Stetit angelus. **9.** Justus ut palma. **10.** Inveni David. **11.** Diffusa est. **12.** Confitebuntur coeli. **13.** In virtute tua. **14.** Laetamini in Domino. **15.** Ascendit Deus. **16.** Non duplices sermonem. **17.** Veritas mea. **18.** Confitebuntur coeli. **19.** Inveni David. **20.** Veritas mea. **21.** Honestavit illum. **22.** Ascendit Deus. **23.** Non duplices sermonem. **24.** Emitte spiritum tuum. **25.** Confirma hoc Deus. **26.** Intonuit de coelo. **27.** Portas coeli. **28.** Meditabor in mandatis. **29.** Confirma hoc Deus. **30.** Lauda anima mea. **31.** Domine Deus salutis.

3. Eine sehr nachahmenswerthe Einrichtung ist dem Rechenschaftsberichte über den Stand des **Breslauer** Diözesan-Cäcilien-Vereines für 1889 zu entnehmen (Schles. Volkszeitung, Beilage zu Nr. 119): „Aus Mittel- und Niederschlesien gingen dem Unterstützungsfonds für Kirchenmusik studierende Schlesier 59 Mk. 65 Pf. zu, so dass derselbe damit den vorerst freilich noch recht bescheidenen Kapitalsbestand von 309 Mk. 65 Pf. erreicht hat. Hoffentlich wird sich derselbe durch weitere recht zahlreiche und reichliche Spenden mildthätiger Herzen aus der ganzen Provinz und Diözese — nicht bloss aus einzelnen Theilen derselben — zu einer lebensfähigen und fruchtbringenden Höhe ausgestalten. (Diesbezügliche Beiträge sind zu senden an F. Dirschke, Breslau, An der Sandkirche Nr. 1.)"

Wie viele jüngere Kräfte sind von idealem Sinne erfüllt und tragen heisses Verlangen zu hören, zu lernen, sich weiterzubilden, — aber ihre Mittel erlauben es nicht! Solchen unter Aufsicht bewährter Männer zu helfen, für sie Stipendien zu schaffen und zu sammeln ist wohl ein ganz praktischer und segenbringender Gedanke. *Vivant sequentes!*

Der Bericht schliesst mit dem wichtigen Gedanken: „Der Cäcilien-Verein, obschon seine Bestrebungen — eine erbauende und zugleich den kirchlichen Bestimmungen entsprechende Kirchenmusik auf all' unseren Chören zu erzielen — nicht allseits den gewünschten Anklang finden, wird sich nicht beirren und entmuthigen lassen, sein vorgestecktes Ziel mit Beharrlichkeit weiter zu verfolgen; möchten nur alle Herren Geistlichen, Organisten und Chordirigenten geneigt sein, dem Vereine ohne Voreingenommenheit entgegenzukommen, sich ihm opferwillig anzuschliessen und zunächst Pfarr-Cäcilien-Vereine ins Leben zu rufen, ohne die eine Reform der Kirchenmusik allgemein durchzuführen nicht möglich ist."

4. Aus **Salzburg** stammen nachfolgende Zeilen: F. S. „Gute Kirchenmusik" nochmal:

Die Verurtheilung der Obersteiner'schen Messen ist, wie vorauszusehen war, hierorts auf scharfen Widerstand gestossen. Der A. H. hat sich angegriffen gefühlt und in der Nr. 22 der K. Z.[2]) seinem Unmuthe in zornigen Worten Luft gemacht. Schreiber dieses hatte, (allerdings wider Willen) Gelegenheit, der Aufführung einer jener Messen beizuwohnen, zu seiner grössten Genugthuung konnte er indess auch von sehr vielen Anti-Cäcilianern die Bemerkung hören, dass die durch „Kürzung" ersparte Zeit kaum 5 Minuten betrug. A. H. möge erklären, was es heisst „vernünftig

[1]) Bei der Votivmesse *De Passione* trifft: *Insurrexerunt in me.*

[2]) Die Red. der kath. K. Zeitung glaubt durch die Mittheilung, dass A(lphons) H(übner), Pfarrer in Langkampfen, der Verfasser der Reclame für Obersteiner's amputirte Messen und der Erwiderung auf Art. in *Mus. s.* Nr. 3, — Gründer des Salzburger-Cäcilienvereines sei, ein „Tableau" geschaffen zu haben. Allerdings müssen solche „Gründungen" ernstlich bedauert werden; da fehlt's ja am Kapital, d. h. an Grundsätzen! Uebrigens wird H. Obersteiner die sechs verstümmelten Messen laut verbürgter Mittheilung nach Ostern mit vollständigem Texte herausgeben. Der willige Komponist hat früher auf Wunsch des Hochwürdigsten Fürstbischofes von Salzburg auch ein *Te Deum* nachträglich „liturgisch korrekt" bearbeitet. Einen gewissen Erfolg hat demnach der öffentliche Tadel zu verzeichnen. Wie es freilich mit dem Kunstwerth dieser Flickarbeit beschaffen sein wird, ist eine andere Frage! F. X. H.

kürzen". Es wäre sicher ebenfalls eine „vernünftige" Kürzung: den Priester *Gloria in excelis Deo* oder *Credo in unum Deum* singen zu lassen und dem Chore nur das Amen aufzubürden, denn in diesem einem Worte liegt ja der ganze Inhalt des Credo enthalten! Wenn ferner A. H. sagt: „Wir dürfen indess bei diesem Uebergangsstadium nicht stehen bleiben", so wird doch wohl der bescheidene Zweifel erlaubt sein, ob das, was man mit unerschütterlicher Ueberzeugung vom Studirtische her proklamiert, auch in der Praxis sich bewähre. Wir befürchten, es möchte heissen: „Vor dem Cäcilianismus wurde gekürzt, die Cäcilianer kürzen, also bleiben wir dabei."

Etwas hat uns indess an dem zweiten Artikel des Hochw. A. H. gefallen, nämlich sein prinzipieller Standpunkt in Betreff der Textkürzungen. Gerade diese seine Erklärung hat gewisse Kreise von Anticäcilianern vollständig „gedäftet", welche den hochw. Herrn Pfarrer von Langkampfen als ihren prinzipiellen Parteigenossen bereits mit Beschlag belegt hatten. Die Enttäuschung war wirklich gar zu gross."

5. Ein wahres Meisterstück hat ein hiesiger Tischler, H. Kandlbinder, in einem verstellbaren Pulttisch für Streichquartett an die hiesige Kirchenmusikschule abgeliefert. Derselbe birgt vier Pulten aus Ahornholz, welche gross genug und kräftig gebaut, die schwersten Quartetthefte tragen und auf eisernen Schienen für gewöhnlich unter der Platte verborgen sind, beim Gebrauche aber leicht und bequem nach den vier Seiten ausgezogen werden können. Die Platte besteht aus weichem Blindholz mit doppelter Fournir von Ahorn, der Fuss ist aus Ahorn und Nussbaum gefertiget und in demselben ruht der Tisch mit den Pulten, der so gehoben werden kann, dass die Spieler eventuell (gleich den Meiningern) stehen können. Die Platte kann zum Niederlegen der Musikalien u. s. w. verwendet werden.

Der Meister versendet diesen patentirten, soliden und schönen Quartetttisch um 50 M. franco von hier aus, gegenüber der mühevollen und eleganten Arbeit ein sehr mässiger Preis.

Vier drehbare und aus Eisen gefertigte Leuchter, welche an den Ecken der Tischplatte sehr praktisch angebracht werden können, kosten 15 M.

Vielleicht trägt diese Mittheilung dazu bei, zur Pflege des edlen und bildenden Quartettspiels dieses bequeme Möbel einzuführen und statt Pappendeckel und Eisen oder unförmiger Holzgestelle den „Kandlbinder'schen Quartetttisch" in Dillettanten- und Musikerkreisen bekannt zu machen.

Kirchliche Aufführungen.

In der Pfarrkirche zu **Neisse** kamen seit 9. August 1889 zur ersten Aufführung: 7 Choral-Introitus, 9-Offertoria, 8-Communiones, 2 Choral-Vesperhymnen, Stehle Nr. 86 und 54 des Graduallenbuches, B. Mettenleiter, Op. 18, Nr. 2 (Tant. ergo), Witt, Op. 15, 5 Nummern, B. Mettenleiter, Vespern für Mariä Geburt, Ett, Laudate Dominum für 2 Chöre, Witt, Opus 34, Nr. 130a, Jaspers, Tantum ergo (Beil. der Mus. sacra 1879), Groiss, aus 25 Offertorien 4 Nummern, Choralcredo aus „Missae chorales" mit 4st. Sätzen von Piel, Greith, 6 Marienlieder: Nr. 1 und 5, Witt, 3st. Tantum ergo aus Seilers „Chorus eccl.", Molitor, Te Deum laudamus, Op. 22, Mohr, 3 Nummern des „Cantate", Haller, Missa, Op. 7 B., Kunc, Tantum ergo (Beil. 1879), Tresch, 8st. Litanei (G dur), Groiss, Tantum ergo (Beil. 1885), Jos. Stein, St. Hedwigsmesse, Witt, Rafaelismesse, Mastioletti, Introitus, „Terribilis est", Kornmüller, Nr. 10 der 15 Offertoria, Nekes, Missa „brevis", Mohr, 4st. Litanei aus „Jubilate Deo", Palestrina, Alma Redemptoris, aus Molitors Weihnachtsvespern.

Bamberg. Aufführungen des Domchores. Dirigent Thom. Adler. Am 24. Novbr. 1889: Iste Confessor von Palestrina, am 8. Dezbr., Missa brevis von Palestrina, an Weihnachten in der Christnacht, Missa XIII von Haller, am 1. Feiertag, Missa Papae Marcelli (6st.) von Palestrina, am 2. Feiertag, Aeterna Christi munera (4st.) von Palestrina. An Neujahr 1890, 2. Messe von Georg Weber, an Epiphanie: Missa XIV von Haller, an Mariae Lichtmess: Sine nomine (4st.) von Viadana, (Processionsgesänge v. Hanisch), Fest der hl. Cunegunde: Carl Cohen neueste St. Otto-Messe. Die Motetten meist von Haller und Mitterer. Vespern regelmässig in Falsibordoni.

Neben dem Domchor, der bloss in Aktion tritt, wenn der Hochwürdigste Herr Erzbischof oder das Capitel fungirt, besteht im Dom noch der Dompfarrchor unter Leitung des Herrn Lehrer und Dompfarrchordirektor Dausnick. Derselbe hat im vorigen Jahr eine Messe von Rheinberger an Mariä Verkündigung aufgeführt; heuer will derselbe am gleichen Festtage die Missa brevis v. Andrea Gabrieli zum Vortrage bringen.

Regensburg. Programm für die Charwoche 1890 in der Stiftskirche U. L. F. zur alten Kapelle. Dirigent Mich. Haller. Was nicht eigens angegeben ist, wird nach den offiziellen Choralbüchern gesungen.

Palmsonntag: Zur Palmenweihe (4st.) von Riegel; Prozessionsgesänge v. M. Haller. Missa quarti toni (4st.) v. Vittoria. Passionschöre v. Viadana (?). Offertor. Improperium (4st.) v. Mich. Haller (aus Op. 38).

Feria V., Gründonnerstag: Zur Matutin: sämmtliche Responsorien (4st.) v. Viadana. Lamentation, Lect. III. (4st.) v. P. da Palestrina. Benedictus v. Handl. Christus factus est v. Haller (Op. 38). Zur Messe: Missa: O salutaris hostia, (4st.) v. Haller. Offert. (4st.) v. Zuccari.

Feria VI., Charfreitag: Zur Matutin: Responsorien (4st.) v. Viadana. Lamentation (5—6st.) v. Vittoria. Benedictus, Christus factus est wie am Tage vorher. Miserere (4st.) v. Handl. Vormittags: Passion v. Suriano (4st.). Improperien v. Bernabei. Vexilla Regis (5st.). Jesu dulcis amor (4st.). Tenebrae (4st.) v. Haller.

Charsamstag: Zur Matutin: Responsorien v. Viadana. Lamentation (5 st.) v. Haller. Benedictus v. Handl. Christus factus est (8 st.) v. Haller (aus Op. 38). Zur Auferstehung: Surrexit pastor bonus und Aurora coelum purpurat (4 st.) v. Haller. Tantum ergo v. Mitterer. —

Ostersonntag: Vidi aquam v. Stadler. Missa solemn. (6 st.) v. Haller. Haec dies (6 st.) v. Palestrina. Offert. (4 st.) v. Haller. Vesper-Psalmen v. Viadana, de Zachariis u. a. Haec dies v. Orl. di Lasso.

Ostermontag: Missa „O quam gloriosum est“ (4 st.) v. Vittoria. Graduale, Sequentia und Offertorium v. M. Haller.

— — Stadtpfarrkirchenchor St. Emmeram. Programm für die Charwoche 1890. Dirigent: Mich. Maier. Alle nicht besonders erwähnten Texte werden nach den officiellen Choralbüchern gesungen.

Palmsonntag: Prozessionsgesänge (4 st.) v. Mitterer, Passionschöre (4 st.) v. Suriano, Missa III. toni (5 st.) v. J. a Cruce, Offert. Improperium (4 st.) v. Witt. — Nachmittags ½3 Uhr zur Vesper Falsibordoni versch. Autoren.

Mittwoch: Nachm. 4 Uhr zur Matutin: Responsorien (4 st.) v. Ferrario, Benedictus (4 oder 5 st.) v. Palestrina, Christus factus est, (4 st.) v. Anerio. Ebenso die folgenden 2 Tage.

Gründonnerstag: Missa „O salutaris hostia“ (4 st.) v. Haller, Gloria aus Borr.-Messe (4 st.) mit Orgel v. Mitterer. Graduale Christus factus est. (4 st.) v. Haller, Offert. Dextera (4 st.) v. Mitterer, Pange lingua v. Schütky.

Charfreitag: Passionschöre (4 st.) v. Suriano, Improperien (5 st.) v. Witt, Vexilla regis (5 st.), Jesu dulcis amor (4 st.), Tenebrae (4 st.), sämmtlich v. Haller.

Charsamstag: Gloria etc. aus Thom.-Messe (4 st.) mit Orgel v. Mitterer, Magnificat (4 st.) Falsob. v. Witt. — Zur Auferstehungsfeier: Responsorien (4 st.) mit Orgel v. Mitterer, Te Deum (4 st.) mit Bl. Begl. v. Renner, Surrexit (4 st.) v. Haller, Aurora v. Witt und Tantum ergo v. Ebner, beide 4 st. mit Bl. Begl.

Ostersonntag: Missa in mem. Conc. Oecum. Vat., (6 st.) v. Witt, Offert. Angelus Domini (8 st.) v. Casciolini.

Offene Correspondenz.

Frater Franziscus an Bruder Juniperus.

II.[1])

Lieber Bruder! Die Redaction des „Gregorius-Blattes“ nennt Deine Briefe (2—6) ein „Feuerwerk blendenden Witzes“. Das sind sie in der That. Ganze Garben von Raketen lässt Du aufsteigen; das Resultat aber ist das eines jeden derartigen Feuerwerks: es amüsirt, blendet, macht einigen Knalleffect, verpufft und — vorbei ist's.

Trotzdem Du in dem 6. Deiner Briefe die Stirne runzelst, wie ein Zeus fulminans, bin ich doch so verwegen, in Deine pyrotechnische Werkstatt einzutreten und wenigstens einige Deiner Feuerkörperchen aufzumachen, zu analisiren und zu zeigen, dass man damit momentan frappiren, aber dauernde Wirkungen nicht erzielen kann.

1. Ich schrieb: „Auf den Einwand Walters, dass die katholische Kirche die Aufnahme aller von Protestanten verfassten Lieder rundweg verboten hat, geht Dreves in seinen „Archaismen“ gar nicht ein.“ Darauf sagst Du, es sei das ungefähr so schlau, wie wenn Jemand sagen wollte: „Auf die Geschichte des dreissigjährigen Kriegs geht Ollendorf in seiner französischen Grammatik gar nicht ein.“ Der Witz mag „blenden“, aber er verfängt nicht, denn Ollendorfs Grammatik hat mit dem dreissigjährigen Kriege gar nichts zu thun, wohl aber die „Archaismen“ von P. Dreves mit der Kritik Walters, sintemalen sie eine Replik sind auf diese Kritik.

2. Ich schrieb: Hat Dreves trotz seines obersten Axioms: „Nur ändern, wo es absolut nothwendig ist,“ so und so oft geändert, wo es nicht absolut nothwendig war, so kann er um des lieben Friedens willen wohl noch einige weitere Aenderungen machen. Das nennst Du „einen colossalen logischen Purzelbaum“, einen „feisten logischen Bock“. Das sei gerade so logisch, als ob man sagte: Dreves hat inconsequent gehandelt, folglich kann er noch inconsequenter werden. Darauf habe ich zu erwidern, dass ein „collossaler logischer Purzelbaum“ allerdings geschlagen, ein „feister logischer Bock“ allerdings geschossen worden ist, aber nicht von mir, sondern vom Verfasser des „O Christ hie merk.“ Ich ziehe aus seinem Verfahren im „O Christ hie merk“ eben nur die Consequenz und sage: Einen Purzelbaum hast Du schon geschlagen, Bruder Herz! Noch einen! So, mein Lieber, jetzt lass Dich umarmen, jetzt bist Du, wo ich Dich schon lange gern gehabt hätte: auf der Mittelstrasse.

3. Du machst mir den Vorwurf, ich hätte den Texten des „O Christ hie merk“ nicht blos die Texte und Varianten von Kehrein und Wackernagel etc. gegenüberstellen sollen, sondern auch die der besseren Gesangbücher bis ins letzte Jahrzehnt des 18. Jahrhunderts. — Das hätte ich thun müssen, wenn Dreves all diese Varianten für gleichwerthig mit den ursprünglichen Texten erklärt hätte. Da er aber nur Kehrein, Wackernagel etc. citirt, so brauchte ich auch nur diese Quellen-

[1]) Der erste Brief wolle in Nr. 1 S. 13 der *Mus. s.* nachgesehen werden, wo auch die Genesis der offenen Correspondenz, deren Exodus in gegenwärtiger Nummer stattfindet, zu lesen ist. Die Red. des „Gregoriusblattes“ hat „behufs rascherer Erledigung der Streitfrage“ die sechs Briefe des Juniperus-Dreves in einem Zuge (Nr. 2, S. 10—15) veröffentlicht; die Red. der *Mus. s.* kann diesem Beispiele um so leichter folgen, da Fr. Franciscus kurz, klar und kräftig zu antworten sich entschlossen hat.

texte gegenüberzustellen und nachzuweisen, dass er die Quellentexte geändert hat, wobei es einerlei ist, ob er sie nach den späteren Gesangbüchern, oder nach eigenem Geschmacke geändert hat. Mir war es nur darum zu thun, zu beweisen, dass sein oberstes Axiom nicht unerbittlich ist.

4. „Hättest Du mit offenem Visir fechten" und nicht „erschleichen" wollen, so hättest Du zu den Texten Melodie oder Versmass oder Accent mitdrucken müssen, „dann hätte Jedermann gesehen, warum da und dort geändert worden ist, nämlich, weil das Lied falsche Rhythmik hat." So mein guter Bruder Juniperus, der aber leider ganz vergessen hat, dass nach Dreves Prolegomena und Archaismen auch „der holperige Vers" kein Grund zur Aenderung ist.

5. Meine Einwendungen gegen die unerträglichen Archaismen nennst Du „cramben sexcenties recoctam". Ich frage: Was schadet's! Der alte kluge Cato hat seinen „Kohl" vielleicht ebenso oft aufgewärmt und er hatte Recht und hatte Erfolg. So sage auch ich: Ceterum censeo, sexcenties censeo: Viele Archaismen im alten Kirchenliede sind unerträglich.

6. Ferner wirft mir Bruder Juniperus vor, dass ich „mit unehrlichen Waffen" kämpfe, weil ich dem „Peter" des Herrn Dreves den Hans und Nazi gegenüber gestellt habe. Das that ich aber mit Recht, lieber Bruder, denn der „Peter" gefällt Herrn Dreves besser, als Petrus, „weil er deutscher geworden ist." Somit, dachte ich, müsste ihm der urdeutsche Hans und Nazi noch besser gefallen.

7. Was aber das „Erschleichen" und die „unehrlichen Waffen" betrifft, so muss ich noch ein weiteres Hühnlein mit Dir rupfen, mein theuerster Bruder Ginepro. Du verspottest meinen Liedertext:

„O fallt ihm all zu Füss
Mit Herz und Stimme süss."

Hier setzest Du das Schlusszeichen und fährst dann mit einer beispiellosen Unverfrorenheit weiter: „Wie kühn, wie ungewöhnlich, wie neumodisch: Einem mit Herz und Stimme zu Füssen fallen! Wenn ich solche Verse auf dem Gewissen hätte, würde ich mich ernstlich erforschen, ob ich der geeignete Mann sei, Lectionen in der Gesangbuchsreform zu ertheilen. Es fällt Dir mit Haut und Haar zu Füssen Dein verstockter Bruder Juniperus." — Ist das nicht wieder eine brillante Rakete? Nun setze ich aber den verhöhnten Liedtext unverstümmelt her. Er lautet:

„O fallt ihm all zu Füss, (Komma, fra Ginepro!)
Mit Herz und Stimme süss
Sankt Josephs Lob und Preis zu mehren."

Das nennt Bruder Juniperus „mit Herz und Stimme zu Füssen fallen". Wie lautet wohl hierüber „das Urtheil der Verständigen?" Wenn ich solche Verstösse gegen die Ehrlichkeit auf dem Gewissen hätte, würde ich mich „ernstlich erforschen, ob ich der geeignete Mann sei, Lectionen zu ertheilen über „Schleichwege" „ehrliche Waffen" und andere „Dinge, welche die Ehrlichkeit in ein eigenthümliches Licht stellen." —

8. Wiederholt verhöhnst Du, lieber Bruder, meinen Begriff von Stabreim. Ich will ihn also hersetzen: der Stabreim besteht in einem Gleichlaut der Anfangsbuchstaben mehrerer stark betonter Silben einer Verszeile. So lese ich in einer alten Poetik, und in einer neueren: der Stabreim besteht im Gleichklang der Anfangsconsonanten mehrerer Hebungssilben. Demnach wären die von Dir fingirten Beispiele „Hufeholz", „Mehl gemengt" „meine Meinung" keine Stabreime, wohl aber:

„Mein Seel empfing viel Süssigkeit;"
„Das himmlisch Heer im Himmel singt" etc.

die Dreves ruinirt hat.

9. Du meinst, Bruder Juniperus, ich wollte mit meinem Aufsatze nicht der guten Sache dienen, sondern „den Durchfall des „Benedicite" rächen". Das sagst Du fast mit dem nämlichen Athemzug, mit dem Du mir vorwirfst, dass ich die Absicht meines Gegners verdächtige, thust also selber gerade das, dessen Du mich beschuldigst.

10. Du fragst mich, woher ich weiss, dass Maria, als der Engel ihr erschien, nicht sass, sondern kniete. Antwort: Aus den Gesichten der gottseligen Anna Katharina Emmerich. (Ausgabe von Schmöger S. 117.) Damit stimmt die Tradition überein, von der ich gänzlich hingestellt liess, wie weit sie zurückreicht. „Sass", habe ich gesagt, sei störend, weil unser Volk — das Volk der ältesten Zeiten kommt hier gar nicht in Betracht — sich in die Tradition hineingelebt hat, dass Maria bei der Verkündigung kniete und nicht sass. Dein Rohault de Fleury mag Archäologen interessiren, hieher gehört er nicht.

11. „Die heute vielfach beliebte Prüderie führt consequent zu dem Standpunkte Weitlofs, dem das Evangelium ein Buch ist, das keusche Ohren verletzt." So Dreves-Juniperus. Ich sage umgekehrt: der hier in Betracht kommende Standpunkt von P. Dreves führt consequent zu der Praxis, der Jugend alle Bibeltexte, auch solche, die nicht für das junge Völklein geschrieben sind, wörtlich und ohne Bedenken zu bieten, eine Praxis, welche die katholische Pädagogik verwirft und mit Recht. Soeben lese ich, das neue Epistel- und Evangelienbuch von Dr. Ecker werde in ganz Deutschland freudig begrüsst und seine Grundsätze allgemein gutgeheissen. Einer dieser Grundsätze aber lautet: „Manche Texte können bei dem von jung und alt besuchten Pfarrgottesdienste in unseren Tagen nicht ohne Bedenken verlesen werden." (Vorw. S. V.) Schrecklich! Ganz Deutschland steht mit diesem Dr. Ecker (Vergl. auch die Recensionen der „Stimmen von M. Laach" über Dr. Eckers Lectionarium) auf dem Standpunkte eines — Weitlof! —

12. Sehr amüsirt haben mich Deine „blendenden" Rechenexempel. Im Gesangbüchlein von P. Dreves kommen auf 150 Lieder (ausser ungezählten schlechten) 55 spottschlechte Reime, also

auf drei Lieder ein spottschlechter Reim. In meinen 4 Liedern im „Benedicite“ zählst Du 12 schlechte Reime. Angenommen, Du habest richtig gezählt, so wirst Du selber sagen müssen, dass diese in einem Gesangbuch von 171 Nummern kaum auffallen. Die schlechtesten dieser Reime sind übrigens folgende 4: Viel — will; Welt — wählt; Glanze — pflanzen; Ewigkeiten — Seite. Vergleiche damit die Dreves'schen 55: Boten — toten, hat — Gott, ferne — Mähre etc. Wenn Du dann sagst, drei schlechte des Benedicite seien = einem spottschlechten des „O Christ hie merk“, so ist das geradeso richtig, als ob Du sagtest 3 lässliche Sünden = 1 Todsünde.

13. Zu dem „Feuerwerk blendenden Witzes“ gehört offenbar auch Deine Vorliebe, Dich recht oft dumm zu nennen: „Dumm wie der Sohn eines böotischen Vaters und einer phrygischen Mutter“, „halt es meiner Dummheit zu gut“, „setze die Frage auf Conto meiner unermesslichen Dummheit“ etc. Diese „blendenden Witze“ gleichen aufs Haar dem Gerede einer Betschwester, die sich bei jeder Gelegenheit eine arge Sünderin nennt, damit man nur um so mehr ihre Demut anstaune. Schau, lieber Bruder, wenn Du gar so oft von Deiner Dummheit redest, so klingt das, wie ein heisser Wunsch, die ganze Welt solle vor Deinem phänomenalen Lichte in grenzenlosester Bewunderung ersterben.

14. Du hast zwar, lieber Bruder, ein sehr feines Ohr, hast Du ja doch aus „Benedicite“ Nr. 89 Str. 1 etwas herausgehört, wovon selbst der selige Witt erklärt hat, das höre wohl Niemand als Du allein. Gleichwohl sagst Du: „Das neugebor'ne Kindlein“ komme Dir ebenso hart vor, wie: „Wär uns das Kindlein nicht gebor'n. Na, Bruder, für so dickohrig hälst Du Dich selber nicht und somit habe ich vollkommen Recht, wenn ich sage, Du redest zuweilen etwas, was Du selber nicht glaubst.

15. Du schreibst, es sei Dir unbegreiflich, warum ich, dem das Wort Brunst so verhasst sei, mich selber dieses Wortes bediene: „so brünstig thut Dreves die Archaismen lieben.“ — Ist das so schwer zu begreifen, dass zwischen einem Kirchenlied und einer Abhandlung ein kleiner Unterschied ist?

16. Ebenso begreifst Du nicht, warum ich, dem das Wort „Mähr“ ein Gräuel ist, den Ausdruck „Wundermähr“ passiren lasse. Antwort: weil das Wort Wunder dem Worte Mähr eine höhere, übernatürliche Bedeutung gibt, ähnlich wie das Wort Kreuzholz ehrwürdiger klingt, als das Wort Holz, Himmelsbrot ehrwürdiger als Brod, meinetwegen auch, wenn's gerade sein muss, Himmelsmaid erträglicher als Maid.

17. Fra Ginepro höhnt weiter: „Du musst besser zählen, als Du im Jahrbuch dem wissenschaftlichen, gezählt hast. Du schreibst da, S. 48—50 thuts dreimal thuten. Wo doch, lieber Frater? Ich kann das Wort „thun“ nur zweimal finden und einmal ist's gar nicht das Hilfszeitwort „thun“. Du hast also aus einmal einfach dreimal gemacht. Probates Mittel!“ — Pardon! Bruder Juniperus. Nicht S. 48—50, sondern S. 49—51 thuts dreimal thuten. Höre!

1. Mein Herz im Leib mir brechen thut.
2. Das Leben thust erschliessen.
3. Thu uns vor ihm behüten.

Also hätte ich doch richtig gerechnet „im Jahrbuch, dem wissenschaftlichen“. Als Entschädigung für Dein mühevolles Suchen füge ich noch bei, dass es auf S. 148 und 49 ditto dreimal thutet: 1. Die Welt noch immer scherzen thut; 2. So die Sünd' thut nagen; 3. Der grimmig Tod thut nach dem Leben zielen. Schau nach, Bruder, obs stimmt. —

18. Zur Srophe: „Ein Kindelein so löbelich“ ereiferst Du Dich wie folgt: „Wer den traurigen Muth hat, an diese Strophe ändernde Hand anzulegen, der ist schon gerichtet, der beweist nur, dass sein Herzbeutel aus Sohlenleder ist, unfähig zu kosten, welch ein Himmel, welch ein Abgrund in diesen Zeilen liegt.“ — Nun hatten aber diesen „traurigen Muth“ Bone, Mohr und die Herausgeber sämmtlicher katholischer Gesangbücher neuerer und neuester Zeit mit der einzigen Ausnahme des Herrn P. Dreves. Sie sind demnach „alle schon gerichtet; alle, auch der Altmeister Bone, haben „Herzbeutel von Sohlenleder, unfähig zu kosten, welch ein Himmel, welch ein Abgrund in diesen Zeilen liegt.“ Und Du, Bruder, beschwerst Dich über die „gepfefferten Invectiven“, über die „göttliche Grobheit“, über „persönliche Ausfälle“ des Frater Franciscus! Selbst auf einen Bone — denn Du weisst nur zu gut, dass auch er an die fragliche Strophe Hand angelegt hat — mit „Sohlenleder“ hineinpeitschen, heisst Du „in thesi Uebelstände geisseln, nicht aber concrete Personen anfallen“. —

19. Ueberhaupt bist Du tief gekränkt, dass ich mich gegen P. Dreves „eines stylums bediene, der mehr einem Todtschläger, als einem Federkiele ähnlich sieht.“ Ei, Bruder, hast Du denn nicht gelesen, was Ditges im Gregoriusblatte 1880 Nr. 5 von den „wuchtigen Keulenschlägen“ sagt, mit denen P. Dreves seine Gegner traktirt? Du bist doch zu naiv, wenn Du verlangst, wider einen Gegner mit einer Keule solle man sich nur mit einer Gänsefeder zur Wehr setzen, gegen eine Batterie von Kanonen solle man Hollunderbüchsen aufpflanzen, demjenigen, der mit Essig und Galle aufwartet, solle man den süssesten Blüthenhonig serviren.

20. „Wozu denn aber das Versteckspielen in einer wissenschaftlichen Zeitschrift?“ ruft schliesslich P. Dreves, nachdem er die Maske des Fra Ginepro abgelegt. „Warum denn kein ehrlicher Kampf Aug in Aug, Stirn an Stirn?“ Also alle, die pseudonym oder anonym auftreten, kämpfen nach P. Dreves unehrlich. Dann, lieber Herr Pater, gibt es unehrliche Leute gerade genug, vom Verfasser der Cautio criminalis s. de processibus contra Sagas an bis herab zu Ulrich von der Uhlenhorst u. s. w.

In der Gesangbuchs- und Archaismenfrage handelt es sich nicht um Personen, sondern nur um heilige Sachen. Dann kann es Ihnen aber ganz einerlei sein, ob Ihr Gegner Frater Franziscus heisst oder Frater Paphnutius. Ja die Maske des Gegners muss Ihnen sogar recht sein, Sie können mit Ihrer „Keule" nur um so ungenirter dreinschlagen! Ihr Verlangen, Fr. Franciscus solle die Maske ablegen, lässt vermuthen, dass Sie, „das prasselnde und knatternde Feuerwerk blendenden Witzes" auf die Person des Gegners loslassen möchten, was der Sache sicherlich nicht dienlich wäre. Sie erklären, Sie werden mit Fr. Franciscus sich nicht mehr abgeben. Auch gut. Gehen Sie ruhig Ihre eigenen Wege, ohne Sich um mich auch nur im geringsten zu kümmern. Gehen Sie, wie Sie wiederholt angekündigt, noch weiter nach rechts. Vielleicht werden Sie dann erst recht *solitarius sicut passer in tecto.* Dann geht vielleicht nur um so rascher der Vorschlag unseres hochverehrten Generalpräses Schmidt (C. V. C. Nr. 1257 Schlusssatz)[1]) in Erfüllung, ein Vorschlag der allen Verständigen und Einsichtsvollen aus der Seele gesprochen ist. Und damit Gott befohlen!

Frater Franciscus.

B. S. Nichts für ungut; aber die Compositionsprobe *Ave maris stella* ist ein Attentat auf Harmonielehre, Contrapunct und Stimmenführung. Ich bezweifle nicht ohne Grund, ob Sie einen Beruf haben, unter die Propheten zu gehen; einstweilen sind Sie Saul! — Ihr „Unwille" über den bewussten Artikel ist durchaus nicht gerechtfertigt, denn es wurde nicht generalisirt, sondern mit dem Worte „die meisten" der Tadel eingeschränkt. Wenn Sie mit Ihren Zuständen und Verhältnissen zufrieden sind, wenn man sich bei Ihnen bestrebt, „mit Ausdruck zu singen", und wenn bei Ihnen „das Volk, nicht ohne erbaut zu sein," die Kirche verlässt, und wenn der zweite Zweck der K.-M. „nicht nur nicht sehr selten, sondern oft und bei Ihnen meistens erreicht wird," — so kann darüber Niemand mehr Genugthuung empfinden als A. W. und der Unterzeichnete.

P. A. S. in E. Für den „Blätterkatalog" empfehle ich bei den Musikwerken das im Cäc. Kal. 1876, S. V mitgetheilte Schema für jede einzelne Komposition; bei den theoretischen Werken die Abschrift des ganzen Titels. Die Bücher und Musikalien, besonders diejenigen, welche nicht mehr im Gebrauche sind, ordnet man am besten nach Formaten, ohne Rücksicht auf den Inhalt, aber mit genauer Signatur auf dem Rücken. Die Bibliothek wird dadurch brauchbar, dass aus den genauen Zettelkatalogen, welche man alphabetisch nach Autoren ordnet, eigene Sachregister angefertiget werden, etwa nach dem Vorbilde von C. F. Becker's „die Tonwerke des 16. u. 17. Jahrh." oder dessen „Systematisch-chronologische Darstellung der musikal. Literatur." Durch solche Arbeiten schont man auch die betr. Werke, da Thema, Inhalt u. s. w. aus dem Katalog ersehen werden können, ohne dass man gezwungen ist, das treffende Heft oder Buch aus dem Schranke zu nehmen, ausser um sich desselben auf längere Zeit und eingehender zu bedienen. Vielleicht leistet Ihnen auch das 2. Heft meiner Bausteine für Musikgesch. „Bibliographischer und thematischer Musikkatalog des päpstlichen Kapellarchives". Leipzig, Breitkopf & Härtel, 1888 erspriessliche Dienste. — Der Annus II der Mus. divina ist noch nicht abgeschlossen. Seit *Aeterna Christi munera* (Nr. 8) ist jedoch eine weitere Messe nicht mehr edirt; es sollen wie bei Annus I 12 Messen einen Band bilden. Dieselben können auch einzeln bezogen werden; ebenso die 3.—5., 10.—12. der zweiten Auflage des Annus I. Tom. I.

Auf mehrere Anfragen. Eine sachgemässe Antwort auf die Broschüre: „Ueber Orgeldispositionen" wird im Kirchenmus. Jahrb. für 1891 erfolgen. Da der unterzeichn. Red. die „Zusätze" zur betreff. Disposition weder gemacht noch veranlasst hat, so können ihm die ins Gesicht geschleuderten Insulten in Betreff „Sachkenntniss und Gerechtigkeitsliebe" nicht imponiren.

J. P. Ich empfehle Ihnen für Ihre Schüler, aber auch Jedem, der sich für Kirchenmusik interessirt, das „Lexikon der kirchlichen Tonkunst von P. Utto Kornmüller, Prior des Benedictinerklosters in Metten." Auf Anfragen beim Autor wurde mitgetheilt, dass nur mehr wenige Exemplare vorräthig sind, welche um den geringen Preis von drei Mark per Exemplar nur direkt vom Verfasser bezogen werden können. Vielleicht gibt diese Notiz auch anderen unserer verehrl. Leser Veranlassung, das werthvolle Buch, welches auch antiquarisch schwer zugänglich ist, ihrer Bibliothek noch in letzter Stunde einzuverleiben.

A. D. Das alphabetische Verzeichniss der im Cäc.-Ver.-Katalog aufgenommenen Messen und Requiem finden Sie im Kirchenmus. Jahrbuch 1888, S. 102—107 u. 1890, S. 113, das der Motettensammlungen und *Offertoriumkompositionen* im Kirchenmus. Jahrb. 1889, S. 90—97 u. 1890, S. 14. In letzterem auch die Litaneien und Te Deum.

L. in M. Die 55 Orgelsätze von Frescobaldi sind nicht im Buchhandel erschienen, sondern nur vom Unterzeichneten um 5 M. franco zu erhalten; die *Collectio musices organicae* jedoch (100 S. mit 10 Seiten Vorwort und Porträt Frescobaldi's) besorgt jede Buchhandlung um 10 M.

---

[1]) Derselbe lautet: „Der relativ beste Weg zu einer Entscheidung in dieser Frage (der Archaismen und eines Gesangbuches) wäre vielleicht der Zusammentritt einer sorgfältig ausgewählten Commission von literarisch und musikalisch gebildeten Männern; ihrem Votum müsste dann freilich die Approbation der kirchlichen Oberbehörde die eigentliche und letzte Stütze und Autorität verleihen."

Verantwortlicher Herausgeber: **Dr. Fr. X. Haberl,** Director der Kirchenmusikschule in Regensburg.

Ausgabe am 1. April 1890.

Inserate werden mit 20 Pf. für die 5spaltige Petitzeile berechnet.

Anzeige-Blatt

zur

MUSICA SACRA.

Es werden nur solche Inserate aufgenommen, welche der Tendenz dieser Zeitschrift nicht widersprechen.

Soeben ist im Verlage von **Ferdinand Schöningh** in **Paderborn** erschienen und durch alle Buchhandlungen zu beziehen:

Der musikverständige Organist von **Franz Diebels**, ord. Sem.-Chr. Kurz und populär gefasstes, methodisch geordnetes Lehrbuch der Kirchenmusik, sowie des kirchlichen, d. h. auf dem gregorianischen Tonsystem fussenden Orgelspieles nebst einem Anhange: Von den Accorden, welche nur den neueren Musikern angehören, als Ergänzung des Buches zu einer Unterweisung in der Kirchen- und weltlichen Musik, zum Gebrauch für Musikschulen, Lehrerseminare, Organisten und Kirchenmusik-Liebhaber. I. Theil: **Die Melodik und die Harmonik der Kirchenmusik, enthaltend nebst vielen zur Erklärung dienenden Beispielen 106 Nummern Prae-, Inter- und Postludien für die Orgel und das Harmonium.** 92 S. 4°. ℳ 3.—, eleg. geb. ℳ 4.—.

Jeder Theil bildet für sich ein abgeschlossenes Ganze. Das Werk ist von Autoritäten (Friedr. Schmidt-Münster, Piel-Boppard u. a.) überaus günstig beurtheilt, fand eine höchst beifällige Kritik in: Köln. Volksztg., Trier. Landeszeitung, Stimmen a. M. L., Kathol. Kirchenzeitung-Salzburg, Kirchenchor, Tagesfragen, Wahrheitsfreund-Cincinnati, Niederrhein-Volkszeitung-Crefeld, u. s. w.

Der II. Theil erscheint in einiger Zeit zu demselben Preise.

Für Maiandachten

empfehle die bereits in 2. und 3. Auflage erschienenen

Acht Marienlieder

für Sopr., Alt, Tenor u. Bass comp. von **G. Fiesel**, op. 4. Part. u. St. ℳ 3.—.

Einhundert Marienlieder

dreistimmig comp. von

P. Teresius a sancta Maria Ord. Carmel. Disc. Part. u. Stimmen ℳ 4. 60.

Zwölf deutsche Gesänge zu Ehren Mariae

für Sopran, Alt, Tenor u. Bass (mit oder ohne Orgelbegleitung) oder auch für 1 Singstimme mit Orgelbegltg. von **Jos. Groiss.** Part. u. Stimmen ℳ 2. 60.

München, Perusastrasse. **Josef Seiling,** Generaldepôt für alle Caec. Ver.-Musikalien. **Regensburg,** Gesandtenstrasse.

Herder'sche Verlagshandlung, Freiburg im Breisgau.

Soeben ist erschienen und durch alle Buchhandlungen zu beziehen:

Kienle, P. **A.**, O. S. B., **Choralschule.** Ein Handbuch zur Erlernung des Choralgesanges. Zweite, verbesserte Auflage. gr. 8°. (VIII, 144 S. Text u. 27 S. Notenbeilagen.) ℳ 2; geb. in Halbleinw. mit Goldtitel ℳ 2.40. — Hieraus apart:

— **Singübungen zum Choralgesange.** Zweite Aufl. gr. 8°. (27 S.) 40 ₰.

Verlag von Friedrich Pustet in Regensburg, zu beziehen durch alle Buchhandlungen:

Lateinische und deutsche Gesänge für den Monat Mai:

Blied, Jac., (Op. 41.) **Lauretanische Litanei** für 3 gleiche Stimmen und einstimmigen Chor mit Orgel oder gemischten Chor. (s. C. V. K. No. 675.) Part. 1 ℳ. Stimmen 30 ₰.

Haagh, J., (Op. 3.) **Litaniæ Lauret. B. M. V.** ad tres voc. æqual. Cum Org. Part. 1 ℳ, 3 St. 45 ₰.

— — (Op. 4.) **Litaniæ Lauret. B. M. V.** ad duas voc. æqual. Cum Org. Part, 90 ₰. 2 St. 30 ₰.

Haller, M., (Op. 14.) **Cantica in honorem B. M. V.** ad 2 voces cum Organo. Continens: Litaniæ Lauretanæ — Sub tuum præsidium — Ave Maria (Offert.). — Regina cœli — Salve Regina. — 2 Pange lingua. 3. Aufl. (s. C. V. K. No. 369.) Part. 1 ℳ 20 ₰. St. 60 ₰.

— — (Op. 17a.) **Maiengrüsse.** 10 Gesänge zur seligsten Jungfrau und Gottesmutter Maria für 4stimm. gem. Chor. 3. Aufl. (s. C. V. K. No. 459.) Part. 1 ℳ. St. 40 ₰.

— — (Op. 17 b.) **Neue Maiengrüsse.** Zwölf Lieder zur seligsten Jungfrau und Gottesmutter Maria für 4stimm. gem. Chor. 2 Aufl. Part. 1 ℳ 20 ₰. Stimmen 80 ₰.

— — (Op. 29.) **Litaniæ Lauretanæ B. M. V.** ad quatuor voces inæquales. In **H-Moll.** Partitur 1 ℳ. Stimmen 60 ₰.

— — (Op. 32.) **Mariengarten.** 34 Lieder zur Verehrung der seligsten Jungfrau Maria, ein-, zwei- und dreistimmig mit Begleitung des Pianoforte, Harmoniums oder der Orgel. Partitur 2 ℳ 40 ₰. 2 Stimmenhefte à 80 ₰.

— — **Litaniæ Lauretanæ B. M. V.** ad quatuor voces inæquales. In **G-Dur.** Editio secunda. Partitur 1 ℳ. Stimmen 60 ₰.

Mitterer, J., **Litaniæ Lauretanæ** ad 5 voces inæquales (s. C. V. K. No. 604.) Partitur 1 ℳ 40 ₰. Stimmen 50 ₰.

Molz, F. J., (Op. 1.) **Lauretanische Litanei für vierstimmigen gemischten Chor** mit obligater Begleitung der Orgel. Partitur 1 ℳ. 4 Stimmen (à 15 ₰) 60 ₰.

Schaller, F., (Op. 18^2.) **Litaniæ Lauretanæ** vocibus puerilibus, comit. Organo vel Harmonio accommodatæ et Seminariis nec non Monialibus dedicatæ. (s. C. V. K. No. 264.) Partitur 1 ℳ 60 ₰. Stimmen 40 ₰.

Teresius a S. Maria, P., Ord. Carmelit. Disc., (Op. 2.) **Litaniæ Lauretanæ B. M. V.** ad 4 voces inæquales. (s. C. V. K. No. 840.) Partitur 80 ₰. Stimmen 40 ₰.

— — (Op. 4.) **Dreistimmige lauretanische Litanei.** Mit Begleitung der Orgel. Partitur 1 ℳ. Stimmen 30 ₰.

Tresch, J. B., (Opus 3.) **Litaniæ Lauretanæ,** ad tres voces æquales et Chorum unisono respondentem Organo vel Harmonio comitante. (s. C. V. K. No. 515.) Editio II. Partitur 60 ₰. Stimmen 30 ₰. Chorstimme 5 ₰.

— — (Op. 8.) **Litaniæ Lauretanæ,** duobus choris concinendæ. (s. C. V. K. No. 598.) Partitur 1 ℳ. Stimmen 40 ₰. Jeder Chor einzeln 20 ₰.

— — (Op. 9.) **Litaniæ Lauretanæ** (No. 5.) **in honorem Reginæ Sacr. Rosarii** ad chorum quatuor vocum inæqualium et alterum chorum unisono vel 4 voc. respondentem una cum Org. comitante ad libit. (s. C. V. K. No. 814.) Part. 1 ℳ 20 ₰. St. 60 ₰. Chorst. 5 ₰.

Witt, Fr. X., (Op. 16a.) **Litaniæ Lauretanæ** für 4stimm. gemischten Chor (Sopran, Alt, Tenor und Bass) mit Orgelbegleitung. Editio secunda. (s. C. V. K. No. 8^{11}.) Partitur 1 ℳ. Stimmen 30 ₰.

— — (Op. 16c.) **Litaniæ Lauretanæ** für 3 Frauenstimmen und Orgel. (s. C. V. K. No. 596.) Partitur 1 ℳ 40 ₰. Stimmen 40 ₰.

— — (Op. 20a.) **Litaniæ Lauretanæ** 5 vocum. (s. C. V. K. No. 105.) Editio secunda. Partitur 1 ℳ 20 ₰. Stimmen 80 ₰.

— — (Op. 28.) **Litaniæ Lauretanæ** 6 vocum. (s. C. V. K. No. 233.) Part. 2 ℳ. St. 1 ℳ.

— — (Op. 40b.) **Litaniæ Lauretanæ** 8 vocum. (s. C. V. K. No. 672.) Part. 2 ℳ 40 ₰. Stimmen 80 ₰.

— — (Op. 49.) **Litaniæ Lauretanæ brevissimæ** ad unam vocem comitante Organo. II. et III. vox ad libitum.) Partitur 40 ₰. Stimmen 30 ₰.

Druck und Verlag von **Friedrich Pustet** in Regensburg.

Nebst Musikbeilage.

1890. Regensburg, am 1. Mai 1890. Nro. 5.

MUSICA SACRA.

Gegründet von Dr. Franz Xaver Witt.

Beiträge zur Hebung und Förderung der katholischen Kirchenmusik.

Neue Folge II., als Fortsetzung XXIII. Jahrgang.

Die „*Musica sacra*“ wird am 1. jeden Monats ausgegeben. Jede Nummer umfasst 12 Seiten Text und 4 Seiten Musikbeilagen. Der Abonnement-Preis des Jahrgangs beträgt 2 Mark; die Bestellung kann bei jeder Postanstalt oder Buchhandlung erfolgen. — Bei der Reichspost mit 20 Pf. Aufschlag. Bei franco Versendung im Postvereinsgebiet werden 36 Pf. und im Auslande 60 Pf. für Porto berechnet.

Der kirchenmusikalische Eindruck.

(Schluss.)

Der hl. Bernhard (ep. 312) gibt als Aufgabe des Gesanges an: *sensum literae non evacuet, sed fecundet* — „nicht das Wort des Sinnes und des Gefühles berauben soll er, sondern Sinn und Gefühl, die in dem Worte liegen, ausdrücken, vermitteln, in Geist und Herz des Hörers fruchtbar machen.“ Text-widersprechende Musik in Melodie, Rhythmus, Harmonie zerstört den Sinn des Textes und warum sollte das nicht der denkende und empfindende Hörer kennen, dass eine melodisch lustige, rhythmisch aufgeregte, harmonisch unruhige und auffallende Komposition nicht zu dem heiligen Texte passt? „So betet man nicht zum ewigen, unendlichen Gotte, dessen Ehre Himmel und Erde voll sind!“ — so könnten höchstens lärmende Zecher bei ihrem Festgelage jubeln! „So ruft man nicht um Erbarmen ob der Menge der Sündenschuld!“ — so ruft und schreit vielleicht eine aufgeregte Volksmenge in wilder Empörung um Steuerfreiheit! „So bittet man nicht um Gnade und Frieden!“ — Das ist ja mehr ein ungestümes Poltern und wildes Drohen! „So begrüsst man nicht den im eucharistischen Sakramente gegenwärtigen Gott!“ — Das ist ja das Seufzen und Girren eines Verliebten!

Warum sollte nicht auch bei dem gewöhnlichen Volke dieselbe Feinfühligkeit und dasselbe richtige ästhetische Urtheil der kirchlichen Musik gegenüber möglich und vorhanden sein, wie sie den kirchlichen Gemälden und Statuen gegenüber sich geltend machen? Wenn man denkt, fühlt, vergleicht, so erkennt man mit derselben Sicherheit und Richtigkeit das Unpassende in der Kirchenmusik als wie in den übrigen Künsten. Wenn man aber alle Gedanken an die kirchenmusikalische Vorführung wie sündhafte und zerstreuende Gedanken sich aus dem Kopfe, mit Gewalt aus dem Sinne des Hörens schlägt, wenn man weder auf das Was noch das Wie des Gesanges merkt, wenn man bei wirklich ergreifender, weil ausdrucksvoller Musik sagt: „Heute hätte ich bald nicht beten können, weil die Musik so schön war“ — dann freilich wird nie ein richtiges kirchenmusikalisches Urtheil sich bilden, wird aber auch nie die Kirchenmusik zu ihrer berechtigten Anerkennung kommen.

Um nun zu dem Positiven überzugehen, so wäre es doch sonderbar, wenn eine ernste, würdige, weihevolle Musik nicht eine textentsprechende ernste, tief-religiöse, weihevolle Stimmung wirken würde, wie eine leichtsinnige, liederliche, lustige Musik diesen Ernst und diese Weihe der Stimmung gar nicht aufkommen lässt. Ein ruhiger, feierlicher Vortrag, ein Piano an seinem rechten Platze, — warum sollte das nicht zur anbetenden Ehrfurcht stimmen, gleichsam mit Gewalt zum Gebete auf den Knieen anregen? Ich hörte in der hl. Nacht bei unseren Ursulinerinnen das chorale *Et incarnatus est* wie in tiefster Ehrfurcht und Anbetung auf den Knieen langsam feierlich, in ruhiger Würde *piano* gesungen. — Alles wurde und war mäuschenstille in der Kirche; man

wagte kaum zu athmen; nur Leichtsinn oder Rohheit könnte sich einem solchen überwältigenden Eindrucke entziehen.

Und dann wenn z. B. der heilige Text des Credo, wo es sich gehört und am Platze ist, im frischen, lebendigen Tempo, mit kräftiger Stimme vorgetragen wird, wer sollte nicht in dieses frohe, freie, glaubensstarke Bekenntniss der heiligen Wahrheiten unserer Religion hineingezogen werden! Das Hören des Credo wird zu einem lebendigen, begeisterten Glaubens-Akte! Wer nicht mitdenkt, mitfühlt, mitbetet, dem wird freilich das Credo zu lange und er kann es kaum erwarten, bis er bei dem Offertorium zum „Opfer" gehen kann.

Mit dem Texte in seinem Buche vor sich, wird der fromme Hörer auch Verständniss und Sympathie haben, Anregung und Einwirkung empfinden bei weichen und zarten, bei ernsten und kräftigen Stellen, bei dem Wechsel der Stimmen und bei ihrem mächtigen Unisono, bei grösseren Intervallen-Schritten als Ausdruck der stark bewegten Seele, bei langen, gezogenen und getragenen Tönen, in welchen der Text zum ernstesten Betrachten und tiefsten Erwägen vorgehalten wird, bei reicheren Melismen und Figuren als dem Zeichen der überreichen Gefühle, bei dem ungestümen Vorwärtsdrängen des *stringendo* als dem Mittel der sich steigernden Innigkeit, bei ruhigen, zum *piano* sich verlierenden Abschlüssen, welche die selige Sammlung und befriedigteste Ruhe in Gott andeuten.

Selbstverständlich muss bei solchem Hören Geist und Herz thätig sein und mit Recht, denn die Musik ist nicht bloss eine Sprache des Herzens, sondern auch ein Ausdruck von Gedanken. Aber diese kirchenmusikalische Sprache des Geistes und Herzens muss gelernt werden durch Nachdenken, Uebung und Erfahrung. Es geht hier wie mit den Ceremonien des feierlichen Gottesdienstes; man muss sich eben auch Mühe geben, diese fremde heilige Sprache des Ritus, der liturgischen Farben, der priesterlichen Kleidung, der kirchlichen Symbolik verstehen zu lernen. Wenn aber dann das katholische Volk in solcher Weise wirklich activ, betend und opfernd am Gottesdienste sich betheiligt, dann ist er das, was er sein soll, Gebet und Opfer „im Geiste und in der Wahrheit".

Was soll der Seelsorger thun, um die Kirchenmusik fruchtbar und nutzbringend für das religiöse Leben seiner Gemeinde zu machen?

Die Hauptsache wird wohl sein, dass er selbst Interesse, das begeistertste Interesse für die Kirchenmusik hat und zeigt; ihm muss die Kirchenmusik das sein, was sie nach ihrer Idee, nach dem Geiste und dem Willen der Kirche ist. Je tiefer er ihr Wesen erfasst, je enger er sie mit dem innersten Fühlen und Leben der Kirche verbindet, je mehr sie ihm eine *musica divina,* der Herold ist, welcher das am Altare sich vollziehende Drama erläutert, die vom göttlichen Hauche inspirirte Sibylle, welche die ewigen Wahrheiten und Geheimnisse der Liebe und Versöhnung verkündet, der Mund, durch welchen die Kirche ihre heiligen Gefühle ausspricht, durch welchen sie betet und bittet, lobt und dankt — desto begeisterter wird er dafür sein, um so mehr praktisch und materiell für ihre Förderung thun, damit dieselbe zu einer relativen, dem Orte und den Personen entsprechenden Vollkommenheit sich erhebe. Wer sollte den Widerspruch und den dissonirenden Gegensatz nicht fühlen zwischen einer schönen Kirche und einer hässlichen Kirchenmusik? zwischen der erhebenden Feierlichkeit in prächtigen Paramenten am Altare und der entstellenden, entehrenden, unwürdigen Musikmacherei auf dem Chore?

Der Seelsorger wird durch Wort und Beispiel, durch Predigt und finanzielle Unterstützung diese ideale Begeisterung bethätigen, das Interesse des Volkes für die Kirchenmusik zu gewinnen suchen, über die Bedeutung des feierlichen Gottesdienstes, den Antheil der Kirchenmusik daran, in der Schule, bei der Katechese, auf der Kanzel bei der Predigt reden, er wird eine schöne Kirchenmusik zu seinem und seiner Gemeinde Stolz zu machen sich bemühen, er wird darauf sehen, dass die Kinder und die Erwachsenen Gebetbücher in Händen haben, welche die lateinischen Gebete mit deutscher Uebersetzung enthalten.

Mit dem lateinisch-deutschem Texte in der Hand, muss das Volk hören auf den Priester-, auf den Chor-Gesang! Der Rosenkranz und der Kreuzweg soll und kann zu einer andern Zeit gebetet werden; *omnia suo tempore.* Alles zu seiner Zeit! Die Responsorien von dem ganzen Volke singen zu lassen, ist ein mächtiges Mittel, dasselbe in das unmittelbarste Interesse zu ziehen und zur activen Theilnahme zu bringen.

Das Volk lerne es wieder liturgisch mit dem Priester am Altare, mit seinem (des Volkes) Stellvertreter auf dem Musikchore zu beten, zu opfern, Gottesdienst zu feiern; die Liturgie siege und herrsche über die individuelle Privat-Andacht.

Gebt den Worten wieder ihre Bedeutung! rief Papst Pius IX. aus; wir sagen: Gebt der katholischen Kirchenmusik die ganze und volle Bedeutung wieder, welche ihr gebührt!

Und dazu ist vor Allem der Priester berufen und bestimmt als der Wächter des Heiligthums, als das Organ der Liturgie, als der Seelsorger, der es sich nicht entgehen lassen soll, ein nicht unbedeutendes Mittel zur Förderung der Andacht und des religiösen Lebens zum Wohle der christlichen Gemeinde zu verwerthen. **A. Walter.**

Neueste Entscheidungen über Kirchengesänge in der Volkssprache.

Der Monat Mai ist der unbefleckten Gottesmutter geweiht und bei den täglichen, unserem katholischen Volke so theueren Andachten, welche zu den ausserliturgischen gerechnet werden, erklingt in diesem Monate das Lob der heil. Jungfrau „vom Fels zum Meer" auch in deutscher Zunge.

Wie sehr im Cäcilienverein für die Maiandachten gesorgt worden ist, erweist die im Kirchenmusikalischen Jahrbuch 1889 und 1890 auf Grund des Katalogs mitgetheilte Zusammenstellung „der lateinischen und deutschen Gesänge zu Ehren der allerseligsten Jungfrau Maria" und der von No. 1 bis 1266 des gleichen Kataloges aufgenommenen „lauretanischen Litaneien".

In der „Christlichen Akademie" (No. 1 ds. Js.) hat H. Edm. Langer unter den im letzten Decennium für Kirchenmusik durch die Riten-Congregation erlassenen Entscheidungen auch die über die Zulässigkeit der Volkssprache in Kirchen-Gesängen ergangenen zusammengestellt und mit Erläuterungen versehen, denen die Redaction der Musica sacra vollkommen beistimmt.

„Es wurde wiederum ausgesprochen, dass innerhalb liturgischer Functionen Gesänge in der Volkssprache nicht (auch nicht in der Form einer Zugabe) zulässig seien. Aus der apostolischen Präfectur von Madagaskar erfolgte die Anfrage:[1]) „Ob Gesänge in der Volkssprache auch in gesungenen Messämtern geduldet werden, vorausgesetzt jedoch, dass immer der Introitus, Gloria, Credo, Sanctus und Agnus Dei liturgisch gesungen werde?" Die S. R. C. entschied:[2]) „Gesänge in der Volkssprache dürfen bei eigentlich liturgischen Functionen und Gottesdiensten nicht geduldet werden, sondern sind zu verbieten; ausser den liturgischen Functionen richte man sich nach dem Herkommen. Gegeben am 21. Juni 1879 (n. 5785)."

„Durch Rescript in Neapolit. (5825.) d. 23. Mart. 1881 wurde wiederum verboten, zwischen der Oratio de Sanctissimo und dem sakramentalen Segen etwas in der Volkssprache einzuschieben. Die zweite Frage von dorther lautete:[3]) „Kann in irgend welchen Kirchen die Verrichtung gewisser Gebete in der Volkssprache vor oder nach dem sakramentalen Segen gestattet werden?" Die Antwort lautete:[4]) „Unmittelbar vor dem Segen nicht." Durch diese Wortfassung ist sowohl unsere Auffassung der Entscheidung d. 3. Aug. 1839 (siehe „Christl. Akademie" Nr. 11 v. J. Seite 83 und 84) als die richtige erwiesen, dass zwar zwischen Tantum ergo mit der Oration und dem Segen Nichts einzuschieben (weil Beides Einen liturgischen Act bildet), dass aber vorhergehende Gebete in der Volkssprache nicht ausgeschlossen seien. Anderseits ist durch diese neuere Entscheidung auch eine 10 Jahre ältere (d. 11. Mart. 1871 in Burgi S. Domnini) genauer erklärt, auf welche sich die Anfrage aus Neapel ausdrücklich berufen hatte, und welche den Schein erweckte, als ob gewisse Worte auch vor dem Segen eingeschoben werden könnten. Zunächst gilt diese Entscheidung allerdings der Recitation gewisser Formeln in der Volkssprache; natürlich gilt dasselbe aber auch von solchen Gesängen."

„Dass Gebete und Gesänge in der Muttersprache vor ausgesetztem Hochwürdigsten gegenwärtig nicht ganz unzulässig sind, hat aufs Neue ein Rescript d. 27. Febr. 1882 (n. 5832.) in Leavenworth. erhärtet. Wir citiren von den drei Anfragen zwei mit Antworten, die erste und dritte.

---

[1]) „Utrum tolerentur cantica in lingua vernacula etiam in Missis quae cum cantu celebrantur, salvo semper remanente usu cantandi Introitum, *Gloria, Credo, Sanctus* et *Agnus Dei*?"

[2]) „Cantica in vernaculo idiomate in functionibus et Officiis liturgicis non esse toleranda, sed omnino prohibenda; extra functiones liturgicas servetur consuetudo."

[3]) „An in aliis quoque Ecclesiis permitti valeat quasdam preces in vulgari idiomate recitari ante et post Sacramenti benedictionem?"

[4]) „Negative immediate ante benedictionem."

Die erste hiess:[1]) „Ist es dem celebrirenden Priester erlaubt, vor oder nach der hl. Messe vor ausgesetztem Hochwürdigsten Gute Gebete oder Lieder in der Muttersprache vorzubeten, z. B. Noven-Andachten zu Ehren der seligsten Jungfrau oder eines Heiligen?“ Darauf erging die Antwort:[2]) „Ja, jedoch nur so weit es die Gebete betrifft.“ Die Congregation scheint es bedenklich zu finden, den Priester auch Lieder, also Gedichte vortragen zu lassen, ihn gleichsam zum Declamator zu machen; sie hat aber keine Einwendung gegen die laute Verrichtung von Gebeten in der Volkssprache vor oder nach der Messe, sei es auch vor ausgesetztem Hochwürdigsten. — Die dritte Frage lautete:[3]) „Ist es allgemein erlaubt, dass der Musiker-Chor vor feierlich ausgesetztem Hochwürdigsten Gesänge in der Volkssprache singe?“ Die Congregation gab die Antwort:[4]) „Das darf sein, insofern es sich nicht um das Te Deum und andere liturgische Formeln handelt, die nicht anders als lateinisch gesungen werden dürfen.“ Nicht nur ist hier aufs Neue bestätigt, dass nach gegenwärtiger kirchlicher Disciplin Gesänge in der Volkssprache vor ausgesetztem Hochwürdigsten zulässig sind; es ist zugleich der Grundsatz aufgestellt, dass eigentlich liturgische Formeln auch vom Musiker-Chor nicht in einer Uebersetzung, sondern nur in der liturgischen (lateinischen) Sprache gesungen werden sollen.“

Wirkung des Textes und der Aussprache auf Notenzeichen und Tonstärke beim Vortrage des gregorianischen Chorals.[5])

In der modernen Tonschrift besitzen wir reichliche Mittel, um die Höhe und Tiefe, Länge und Kürze, Stärke und Schwäche der Töne, sowie die schnellere oder langsamere Bewegung eines Tonsatzes oder einzelner Theile desselben auszudrücken und darzustellen.[6]) Für den gregorianischen Choral aber scheint seit Guidos Erfindung der Linien nur die Intervallbestimmung und in den neueren römischen Ausgaben die Bezeichnung der Accentsilben ein sicherer Führer beim Vortrage zu sein. Diese Auffassung ist jedoch unrichtig, wenn der Fundamentalgrundsatz: *„Potius considerandus est sensus quam modulatio* — das Wort steht über dem Tone“ stets im Gedächtnisse bleibt.[7]) Wie sich die Hebungen und Senkungen der Rede oder des Gedichtes unmöglich durch äussere Zeichen befriedigend und endgiltig darstellen lassen, so wird es vergebliches Bemühen sein, den Wort- und Satzaccenten, den einfachen und verbundenen Tönen der gregorianischen Melodien durch irgend eine Schrift unabänderliche und nicht missverständliche Ausdruckszeichen zu geben.

Anmerkung. Die Buchstaben des *Romanus*, welcher etwa hundert Jahre nach Gregor I. in St. Gallen lehrte, sollten beim Unterrichte dienen, um alle Eigenschaften der Töne und andere Zierlichkeiten des mündlich gelehrten Vortrages desto besser sich merken zu können.[8]) Diese

---

[1]) „Utrum liceat Sacerdoti celebranti ante vel post expletum Missae sacrificium publice recitare preces vel hymnos in lingua vernacula v. g. Novemdiales B. Mariae Virginis, vel alicujus Sancti coram SS. Sacramento publice exposito?“

[2]) „Affirmative, quoad preces tantum.“

[3]) „Utrum liceat generaliter, ut Chorus Musicorum (i. e. Cantores) coram SS. Sacramento solemniter exposito decantet hymnos in lingua vernacula?“

[4]) „Posse, dummodo non agatur de hymnis *Te Deum* et aliis quibuscunque liturgicis precibus, quae nonnisi latina lingua decantari debent.“

[5]) Der unterzeichnete Red. hat in der neuesten, 9. Auflage des *Magister choralis* neben anderen vielen Zusätzen und Verbesserungen des Lehrbuches „zum Verständniss und Vortrag des authentischen römischen Choralgesanges“ unter obiger Aufschrift einen neuen Paragraphen ausgearbeitet. Für die Besitzer früherer Auflagen und zur Anregung für geübte und ungeübte Sänger soll derselbe als eigener Artikel in dieser Monatschrift abgedruckt werden.

[6]) Diese Zeichen sind jedoch ziemlich neuen Ursprunges und wurden erst wünschenswerth, ja nothwendig, als die Instrumentalmusik als solche ohne Worte, gleichsam als blosses Tonspiel in der Musikgeschichte auftauchte, nämlich im Laufe des 17. Jahrhunderts. Weder Palestrina und die Vokalkomponisten vor und nach ihm, noch Friedr. Händel und Sebast. Bach haben sich — letztere wenigstens nicht in dem späteren Umfange — dieser Ausdrucksmittel vorzugsweise bedient. Das lebendige Wort wird ja erfahrungsgemäss, je nach der Anlage und Fähigkeit des Sängers, auch bei der peinlichsten Beobachtung der Vortragsbezeichnungen auf die Zuhörer den verschiedensten Eindruck hervorrufen. In den meisten Fällen aber wird der geistig begabte und musikalisch feinfühlende Sänger durch die schwere Rüstung der vorgeschriebenen Nuancen sich nur beengt fühlen und viel sicherer und besser vermittels der einfachen „Schleuder“ des mit dem Worte wahr und innig, natürlich und richtig verbundenen Tones wirken können.

[7]) *La letra es la reyna y su esclava la musica* — der Buchstabe ist die Königin und die Musik deren Sklavin — sagt treffend ein spanischer Autor.

[8]) Siehe P. Ans. Schubiger, die Sängerschule von St. Gallen. S. 10. Notker Balbulus († 912) hat, wieder hundert Jahre nach Romanus, diese als *litterae significativae* von ihm benannten Buchstaben, laut einem abermals nach hundert Jahren von Ekkehart IV. († 1036) abgelegten Zeugniss, in einem Briefe an Lantpert „enträthselt“.

Privatarbeit fand aber keine allgemeine Verbreitung und wurde nach Seite der Intervallbestimmung durch Guidos Erfindung der Linien bald überholt. Die alten Schriftsteller pflegten über den Vortrag der Neumenzeichen vielerlei mündlich zu lehren,[1]) schriftlich aber nur wenig und unbestimmt aufzuzeichnen; aber darin stimmen alle überein: „Die Note kann das geistige Verständniss fördern, nicht schaffen; vielmehr muss dieses selbstmächtig das Wort als Träger des Gedankens erfassen und mit dem rechten Sinne auch den rechten Ausdruck herausfühlen... Wenn jemand eine Sprache nicht versteht und dennoch versuchen will, ihre Laute nachzuahmen, so mögen ihm die Accentzeichen, die Interpunktion oder Notation dabei von Nutzen sein; sie sind aber an sich ungenügend und werden oft sogar ein Hinderniss. In der irrigen Meinung, dass in ihnen das ganze Geheimniss einer guten Aussprache liege, will man alle Anfmerksamkeit des Lesers oder Sängers auf diese Zeichen lenken, so dass gerade diese wohlgemeinten Anstrengungen, weil übertrieben, den Misserfolg hervorrufen."[2]) Durch die Entwicklung und Verbreitung der mensurirten Musik wurden im Laufe der Jahrhunderte nach Tausend die Begriffe über die Bedeutung der Noten um einen neuen vermehrt. Hatten *Punctum* und *Virga* früher nie als Bezeichnungen für die verschiedene Zeitdauer der Töne gegolten, so bildete sich durch den Einfluss der Mensuraltheorie, welche sich anfänglich ebenfalls nur der ▪, ▪ und ♦ bediente, bald in der Praxis die Gepflogenheit heraus, alle Uebersetzungen der *Virga* mit ▪ und des *Punctum* mit ▪ beim syllabischen Gesange gleichmässig lang und schwer, im sogenannten *Canto martellato* vorzutragen. Dagegen erhoben sich bereits im 15. Jahrhundert gewichtige Stimmen, welche auf die relativen Notenwerthe gegenüber den absoluten des Mensuralgesanges hinwiesen. Ich erinnere an die Bemerkung des Petrus Talhanderius (Mag. chor. S. 28), welcher die ▪ nur für accentuirte Silben und für den *clivis* gebraucht wissen will. J. Guidetti[3]) versuchte die verschiedenen Längen der Silben durch ein neues Mittel darzustellen, indem er die ♦ für die kurzen Silben einführte; statt des *strophicus* schlägt er zwei und drei mit Halbkreis verbundene Noten vor, sagt jedoch über die Ausführung: *ita proferatur, ac si triplici vocali scriberetur, sed cum decore et gratia, quæ hic doceri non potest,* d. h. man müsste den Vokal gleichsam verdoppeln oder verdreifachen, jedoch zierlich und anmuthig, was man aber hier nicht lehren könne." Er fand auch, besonders für den Gebrauch der ♦ bei kurzen Silben, viele Nachahmer bis auf unsere Tage, obwohl die Gefahr nahe liegt, dass die der ♦ vorhergehende Silbe zu stark betont und die mit ♦ versehene in hüpfender, tänzelnder Weise vorgetragen werde; aber schon die Ausgabe der *editio medicæa* von 1614 lehnte diese Neuerung ab.

Nachdem die offiziellen Choralbücher, an deren Leseart und Schreibweise das gegenwärtige Lehrbuch anknüpft, in den typischen Ausgaben vollständig vorliegen, scheint es angezeigt zu sein, theils um Missverständnisse in Bezug auf Notation ferne zu halten, theils um einen wohlgeordneten und einheitlichen Vortrag zu erzielen, nachfolgende Regeln, welche auf traditionellen, musikalischen, äthetischen und sprachlichen Grundsätzen beruhen, aufzustellen und durch Beispiele zu erläutern. Die Beobachtung derselben ist für den syllabischen und einfacheren Choralgesang ohne besondere Schwierigkeit, für den reicheren, neumisirenden Gesang aber um so wichtiger, weil erst durch die richtige Gliederung grösserer Neumengruppen ein wirksamer, den rhythmischen, melodischen und Sprachregeln entsprechender Vortrag erzielt werden kann. Diese Regeln dürften endlich auch dazu dienen, gewisse Ausstellungen, welche den authentischen Gesangsweisen von einigen Seiten her gemacht werden, zu entkräften und praktisch darzuthun, dass bei richtigem Vortrage auch in diesen abgekürzten Melodien das Wesen des gregorianischen Chorals gewahrt ist.

Alle Regeln müssen auf dem Grundsatze beruhen: „Singe, wie du deklamirst".

1) Wenn einsilbige Wörter mit einer Note zu singen sind, so ist diese als ▪ geschrieben. Diese schmiegt sich in Bezug auf die Zeitdauer enge an den Wortvokal an. Nach den Regeln der Quantität sind alle einsilbigen Wörter lang, welche auf einen Vokal ausgehen, sowie die Hauptwörter *(nomina substantiva),* welche mit einem Konsonanten endigen (ausgenommen *cŏr, fĕl, mĕl, vĭr* und *ŏs)*; kurz alle Wörter,

[1]) Guido von Arezzo bemerkt im *Micrologus* (Gerbert's Scriptores, II. Band S. 37): „Das übrige, wann die Töne zusammengeschleift, getrennt oder verbunden gesungen werden, welche Töne gedehnt oder rasch vorzutragen sind u. s. w., das ergibt sich leicht bei mündlicher Anweisung aus der Gestalt der Tonzeichen (Neumen), wenn sie richtig zusammengesetzt sind."

[2]) Dom Pothier in *Mélodies grégoriennes,* Uebersetzung von P. Ambrosius Kienle, S. 81 u. 82.

[3]) Er schreibt in den *annotationes Cantus Passionis. Romae, apud Alex. Gardanum 1586:* „Quoniam nonnullis quantum ad notas attinet, hic canendi modus fortasse novus videbitur, sciendum, quod haec nota ♦ hanc vim habet, ut syllabam brevem esse indicet, ac in pronuntiatione celerius excurrendam." Diejenigen, welchen diese Singweise vielleicht neu zu sein scheint, sollen beachten, dass durch die ♦ die kurze Silbe, welche bei der Aussprache schneller zu singen ist, angezeigt ist."

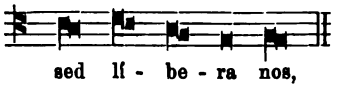
welche auf einen Konsonanten ausgehen und nicht *nomina substantiva* sind, z. B. *ŭt, ĕt, nĕc, ăn, sĕd, quŏt, ĭn, ăd* u. s. w. (ausgenommen *nōn, sīn, crās, cūr, pār* und die Adverbia auf *ic* und *uc: sīc, hīc, hūc,* sowie *hīs, quōs, quās, hōc, hāc).*

Da aber beim Gesange nicht die metrische Quantität der Silben,[1]) sondern der Wortton, der Accent massgebend ist, welcher als breiter *(circumflexus)* oder scharfer *(acutus)* unterschieden wird, so gestaltet sich die Regel dahin, dass a) einsilbige Wörter, welche einen von Natur langen Vokal haben (z. B. *môs, flôs, jûs, lûx, spês)* mit dem Circumflex gesungen werden; b) einsilbige Wörter mit kurzem oder nur durch Position[2]) langem Vokal sind mit *acutus* zu singen; c) Präpositionen werden tonlos, wenn sie vor den durch sie regierten Endungen stehen, z. B. *post tê, in mê* u. s. w. Aus diesen Sprachregeln für die einsilbigen Wörter folgt, dass die nämliche ♩, welche in den offiziellen Büchern bei den Wörtern *de, tê, sĕd, pâx, spês,* u. s. w. steht, verschiedene Abstufungen der Accente zu erleiden hat.

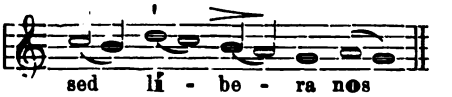
2) Bei zwei- und mehrsilbigen Wörtern, deren Silben entweder mit einer einzigen ♩ oder zum Zeichen des Worttones mit einer ♩ versehen sind, ändert sich in gleicher Weise wachsend, scharf, tonlos oder abnehmend, der Stärkegrad, je nach der Stellung und Bedeutung des Wortes im Satze oder Abschnitt. Es ist also falsch, die Wörter *Dóminus* oder *meo* immer, weil der Wortaccent auf *o* oder *e* steht, in stetig wiederkehrender gleichartiger Betonung hervorzuheben oder beispielsweise zu singen: *ēt ĭn tērrā pāx hŏmĭnĭbŭs bōnæ vōlŭntātĭs* u. s. w.; richtiger ist etwa: *et in têrrā pâx hŏmînĭbŭs bónæ voluntâtĭs.*[3])

3) Wenn zwei Noten über einer Silbe stehen, so ist die Verbindung entweder ♩♩ *(clivis)* oder ♩♩ und ♩♩ *(podatus).*

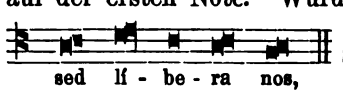
Clivis (auch *flexa* genannt) ist eine Zusammensetzung der Accente *acutus* und *gravis* und die erste Note erhält je nach der Silbe, mit der diese Neumenfigur verbunden ist, im Vergleiche mit der zweiten Note eine stärkere oder schwächere Betonung, wird aber bei tonlosen Silben oder einsilbigen, tonlosen Wörtern gleichmässig mit der zweiten, leicht aber deutlich, gesungen. Würde z. B. eine Melodie lauten:



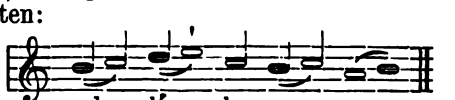
so wäre sie auszuführen:



Der *podatus* ist nur die Umkehrung der *flexa.* In den offiziellen Büchern ist die obere Note als ♩ bei Accentsilben gegeben. Dieselbe darf nicht stereotyp betont werden, sondern hebt sich nur in den Fällen, wo grössere Intervalle, also Terzen, Quarten und Quinten folgen, als Stützpunkt ab. Wenn die folgende Note auf gleicher Stufe oder um einen halben oder ganzen Ton tiefer steht, so vertheilt sich der Ton gleichmässig auf die zwei Noten des *podatus;* ebenso bei allen nicht accentuirten Silben. Wenn die folgende Note höher steht als der *podatus,* so liegt der Nachdruck am besten auf der ersten Note. Würde z. B. eine Melodie lauten:



so wäre sie auszuführen:

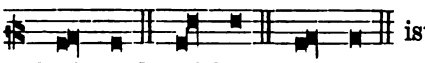


[1]) Im Deutschen fallen Accent und Quantität zusammen, aber es ist für die richtige Deklamation sehr nachtheilig, diese Eigenschaft ganz allgemein auch auf die fremde Sprache zu übertragen, und also fälschlich zu lesen: *hŏmĭnēs* statt *hóminēs,* oder *légo* (ich lese) nicht von *lēgo* (ich sende ab), *régis* (du leitest) nicht vom Genitiv *rēgis* (des Königs), *málus* (böse) nicht von *mālus* (der Apfelbaum) durch die Aussprache zu unterscheiden. — Die natürliche Länge des Vokals ist in den folgenden Beispielen durch -, der *accentus acutus* durch ´, den *accentus circumflexus* durch ^, die Kürze durch ˘ angedeutet; bei den sogenannten „tonlosen" Wörtern und Silben wurde jedes Zeichen weggelassen.

[2]) Position entsteht: 1) wenn zwei oder drei Konsonanten eine Silbe schliessen (z. B. *ēst, mēns);* 2) wenn die erste Silbe mit einem Konsonanten schliesst und die folgende mit einem solchen anfängt, z. B. *īl-le, ār-ma, pār-tus;* 3) wenn die erste Silbe mit einem Vokale endigt und die folgende mit zwei Konsonanten anfängt, z. B. *fā-ctus,* ā-*ptus* u. s. w. Wenn *liquida* (die Konsonanten *l, m , n, r)* auf *muta* (alle übrigen Konsonanten mit Ausnahme von *s, x, z)* folgt, so wird die Silbe *anceps* (schwankend), in Prosa aber bei drei- und mehrsilbigen Wörtern wird sie gewöhnlich kurz gesprochen, z. B. *in-tĕ-grum.*

[3]) Die mit - bezeichneten Silben sind anzuhalten und gleichsam *decresc.* zu singen.

oder in folgendem Falle:

In den Fällen also:  ist die zweite Note als liquesziende, im Flusse sich anschmiegende, nicht als accentuirte zu betrachten.

4) Eine Verbindung von drei Noten über einer Silbe ist a) entweder *torculus* (,), wenn die zweite höher steht, als die erste und dritte; in diesem Falle vertheilt sich die Tonstärke auf die drei Noten, ohne etwa die höhere herauszuheben, oder b) *scandicus* (, auch), wenn die dritte Note die höchste ist; für ihn gelten die Regeln des *podatus*, oder c) *porrectus* (, auch), wenn die zweite tiefer steht, als die erste und dritte; er ist als Verbindung von *clivis* und *podatus* anzusehen und demgemäss auszuführen, oder d) *climacus* (, auch), der gleich der *flexa* anzusehen ist; bei Accentsilben mit leichtem Ansatze auf der ersten Note, bei tonlosen und bei Schlusssilben mit einem schwachen *decresc.*

5) Alle grösseren Notenverbindungen lassen sich auf diese Formeln zurückführen und sind nach den gegebenen Regeln, aber stets möglichst enge verbunden, wenn nicht Athemzeichen oder Zwischenräume (Spatien) eine Trennung und ein Absetzen ankündigen, zur Ausführung zu bringen. Man vermeide auf das Sorgfältigste jedes Stossen und Poltern.[1]) Zu viel Accent auf der Hauptnote gibt dem Gesang einen affektirten und widerlichen Beigeschmack, zu wenig Betonung raubt ihm die Kraft und den Rhythmus[2]) der Sprache und ermüdet theils durch Schleppen, theils durch einförmiges Leiern. Ueberdies wirken wesentlich die Bewegung und der Charakter des Gesangsstückes, sowie die vorhandene Stimmkraft darauf ein, welches Mass von Impuls der obersten Note zu geben ist, um auszuweichen, einzulenken, zu mildern oder zu schärfen und auf diese Weise ein natürliches, würdevolles Ebenmass hervorzubringen. Gute Accentuation und eine gewisse Weihe und Salbung im Vortrage[3]) vermögen viel Stimmkraft zu ersetzen und die Wirksamkeit des Textes zu erhöhen; über alles geht indess die Natürlichkeit, durch welche dem Vortrage des liturgischen Wortes und Tones der Charakter frommer Bescheidenheit aufgeprägt wird und beide sich zu einer ausdrucksvollen Einheit verbinden.

6) „Soll der Text verständlich sein, so muss der Zuhörer Wort für Wort, Satz für Satz unterscheiden können. Dabei kommt es vor Allem auf die Aussprache derjenigen Silben an, welche das Wort, den Satztheil oder den ganzen Satz abschliessen. Offenbar hängen die Endsilbe eines Wortes und die Anfangssilbe des folgenden nicht so enge zusammen, wie zwei Silben desselben Wortes; beide trennt das *tempus latens*, von dem Quintilian mit Recht sagt, dass es die Endsilbe lang mache.“[4])

---

[1]) In der Bulle *Docta sanctorum* beklagt Papst Johannes XXII. (s. Bausteine für Musikgeschichte, 3. Heft, S. 22), dass die „notarum ascensiones pudicae descensionesque temperatae“ des *cantus planus* verwischt werden (ofuscantur): „currunt enim et non quiescunt (Hudelei!), aures inebriant et non medentur.“

[2]) Wir verweisen für die Verbindungen von *Torculus* mit *Porrectus*, *Climacus* oder *Scandicus* auf eine Analogie in der deutschen Sprache. Bei Zusammensetzung zweier selbständiger Wörter gestaltet sich nämlich der Accent wohl nicht wesentlich, aber doch merklich anders als bei Trennung derselben; z. B. Königin, Himmel = Himmelskönigin; Vater, Familie = Familienvater etc.

[3]) Verbunden mit jenem dem Menschen eingepflanzten musikalischen Sinn, den Cicero als *‚aurium quoddam admirabile judicium, quo indicantur in vocis cantibus varietas sonorum, intervalla, distinctio et vocis genera multa“* bezeichnet. Es muss demnach wiederholt als hässliche „Manier“ bezeichnet werden, die aufsteigenden Noten emporzureissen, die absteigenden zu schleudern und dadurch gleichsam das Gefühl des Taumels im Zuhörer zu erregen.

[4]) Diese prächtigen Grundsätze (N°. 6—9) sind den *Mélodies grégoriennes* von D. Pothier, übersetzt von P. Ambr. Kienle, entlehnt. Die Kapitel über Tondauer und Tonstärke, Notenfiguren und deren Ausführung, Aussprache des Lateinischen, Aussprache der Worte im Gesang, Gliederung des Textes und der Melodie (7.—10.) Kap.) bieten auch für die richtige Ausführung der authentischen Choralgesänge reichste Belehrung und Anleitung.

7) „Das Bestreben gut zu accentuiren darf die dem Accente nachfolgende Silbe nicht unterdrücken. . . Die von uns so sehr betonte Unterscheidung der Wörter ist nicht gleichbedeutend mit einer unpassenden Trennung, welche jedes Wort isolirt hinstellt. Ebenso wenig wollen wir damit die Gewohnheit mancher Sänger gutheissen, welche gedehnte Endsilben mit vermehrter Stimmkraft singen, als ob sie jemals den Accent haben könnten."

8) „Für gewöhnlich bestimmt der Textabschnitt auch die Pausen [1]) im Gesange. Die mit den Abschnitten oder Einschnitten verbundene oder sie anzeigende Dehnung beschränkt sich nicht ausschliesslich auf den letzten Ton, vielmehr nehmen schon die unmittelbar vorhergehenden Töne an dieser langsamer werdenden Bewegung leicht Theil. Auf diese Weise wird der Ruhepunkt natürlich und ungezwungen eingeleitet."

9) „Die in der Notation verbundenen Gruppen müssen sich auch in der Ausführung aneinander reihen. Stehen die Gruppen getrennt, so ist jede auch in der Ausführnng durch eine Dehnung am Ende oder nach Bedürfniss durch eine Athmungspause hervorzuheben. Eine vollständige Ruhepause tritt nur am Ende einer Distinction ein; der Schlusston soll sanft ausklingen."

Im Lesezimmer.

Naaman, der Syrer.

Diese pikante Ueberschrift trägt der nachfolgende geistreiche Artikel des Herrn Bz. in W. (wahrscheinlich Friedr. Betz in Weiterdingen), den die unterzeichnete Redaction der No. 4 des „katholischen Kirchensängers" (Monatschrift des Cäcilien-Vereins der Erzdiözese Freiburg) zu entnehmen sich erlaubt.

„Nicht selten begegnet man besonders bei uns einer allzu grossen Aengstlichkeit in der Einführung der kirchengesanglichen Reformen. Man fürchtet vielfach, es könnte durch diese Reformen mehr geschadet, als genützt werden. Wenn wir nun auch weit entfernt sind, einer hastigen Uebereilung das Wort zu reden, so muss andererseits doch ganz entschieden betont werden, dass die cäcilianischen Reformen nichts anderes sind, als Gehorsam gegen die liturgischen Vorschriften der Kirche. Wir wollen nur, was die Kirche will, nicht mehr, aber auch nicht weniger. Wer möchte nun aber bezweifeln, dass auf dem Gehorsam gegen die Kirche ein ganz besonderer Segen Gottes ruht, so zwar, dass wir auch in der Seelsorge viel mehr Erfolg haben, wenn wir im Allerersten und Allerwichtigsten, im Officium divinum, die Vorschriften der Kirche sorgfältig beachten und gehorsam ausführen?

Als der aussätzige Naaman, der Syrer, zum Propheten Elisäus kam, um von diesem geheilt zu werden, da liess ihm Elisäus sagen: „Geh hin und wasch dich siebenmal im Jordan, und dein Fleisch wird wieder gesund, und du wirst rein werden" (4 Kön. 5, 10). Als Naaman das hörte, ward er zornig. Das war gar nicht nach seinem Geschmacke. Und er fing an zu räsonniren: Warum denn im Jordan waschen? „Sind denn Abana und Parphar, die Flüsse von Damaskus, nicht besser, als alle Gewässer Israels?"

So wird auch bei uns gar oft vernünftelt: Warum denn lateinisch singen? Ist denn unser deutsches Lied nicht besser? Unser herrliches deutsches Kirchenlied, unser alter und neuer deutscher Kirchenliederschatz — erzielt man damit keine bessere Wirkung, als mit Kyrie eleyson, Credo und Sanctus? Sind denn unsere Flüsse in Syrien nicht besser?

Antwort: Und wären die Flüsse in Syrien noch hundert- und zehnhundertmal besser, so will eben einmal der Mann Gottes, du sollst dich im Jordan waschen. Hast du das gethan, so kannst du dich auch in den Flüssen von Syrien noch waschen, so oft du Lust hast. — Wären unsere deutschen Kirchenlieder hundert- und zehnhundertmal besser als die liturgischen, so will eben einmal die Kirche Gottes, du sollst bei der liturgischen Feier liturgisch singen. Die Kirche ist uns Gottes Mund, durch sie wird uns sein Wille kund. Hast du das gethan, dann magst du auch deutsche Kirchenlieder singen nach Herzenslust.

„Warum denn aber siebenmal im Jordan waschen?" Antwort: Weil der Mann Gottes es so will, nicht mehr und nicht weniger. — „Warum denn neunmal Kyrie? Warum denn das ganze Gloria? Warum denn das ganze Credo und kein Wörtlein auslassen? Warum denn auch Introitus, Graduale, Offertorium und Communio? Das alles betet ja der Priester am Altare! Antwort: Die Kirche Gottes befiehlt's eben einmal und damit ist's genug.

„Vater Naaman, wenn der Prophet dich etwas Schweres geheissen hätte, wahrlich, du hättest es thun müssen. Wieviel mehr, wo er dir nur etwas ganz Leichtes aufgetragen!" (4 Kön. 5, 13.)

---

[1]) Moderatores chori qui chorodidasculi vocari solent constituant pausatores, qui signo aliquo pausas faciant, vel indicent, versusque praecipitantes cohibeant. *Bonartius de horis canonic.* L. III. c. XX. „Die Dirigenten sollen für die Pausenbeobachtung sorgen, um den überstürzten Gesang der Verse zu verhindern."

Willst du denn besser wissen, was dir zum Heile ist, als der Mann Gottes? Hochwürdige Mitbrüder und liebe Freunde! Wenn die Kirche uns etwas Schweres heissen würde, wir müssten es thun, denn die Kirche ist uns Gottes Mund, wir aber sind arme, der göttlichen Hilfe bedürftige Menschen. So aber heisst sie uns nichts, was nicht überall ausführbar wäre — und wir wollten es nicht thun? Was wäre aus Naaman geworden, wenn er sich nicht gegen seine eigene Einsicht im demütigen Gehorsam gefügt hätte? So war er aber gehorsam, und er wurde rein. Wenn wir uns nicht in demütigem Gehorsam gegen die ausdrücklichen, oft wiederholten kirchengesanglichen Vorschriften der Kirche fügen, so können wir alle Sonn- und Feiertag stundenlang predigen, katechisiren, Beicht hören, uns abmühen und aufreiben in der Sorge für unsere Pfarrgemeinden, es wird doch der Segen nicht darauf ruhen, als wenn wir — selbst gegen die eigene Einsicht — wie Naaman einfachen Gehorsam gegen die Kirche Gottes bethätigen, also, wo es noch gar nicht oder noch nicht vollständig geschehen ist, die cäcilianischen Reformen, die nichts anderes sind, als die Ausführung des Willens der Kirche, des Willens Gottes, mit Klugheit und weiser Mässigung, aber auch mit Entschiedenheit, zielbewusst und ohne Aengstlichkeit durchführen. Der Erfolg wird ein segensreicher sein. Naaman „zog hinab und wusch sich im Jordan siebenmal nach dem Worte des Mannes Gottes, und sein Fleisch ward wieder hergestellt wie das Fleisch eines kleinen Knaben und er ward rein“ (4 Kön. 5, 14). Der stricte Gehorsam gegen die Kirche kann gar keine anderen Folgen haben, als gute. Das beweist auch der Erfolg des gesammten grossen Cäcilienvereins, ein so grossartiger Erfolg, dass man sagen kann und sagen muss: der Segen Gottes begleitet den Cäcilienverein, und der Segen Gottes begleitet ihn darum, weil auf der cäcilianischen Fahne geschrieben steht: Gehorsam gegen die Kirche. So im Grossen und Ganzen und so auch im Kleinen. Wenn wir gehorsam sind gegen die Kirche, dann ist Gott mit uns; „wenn aber Gott mit uns ist, wer mag dann wider uns sein?“ (Röm. 8, 31.)

Auf dem Bücher- und Musikalienmarkt.

1. P. Mich. Horn. 30 Choralvorspiele zum Gebrauche beim Gottesdienste. Op. 8. (Neue Folge von Op. 5.) Düsseldorf, L. Schwann. Preis 2 M. (31 S. in Querquart.)

In Nr. 4 der „Siona“, einer Zeitschrift für „evangelischen Gottesdienst“, ist zu lesen:

„Wenn auch ein Organist Selbstständiges produziren kann, so ist damit noch nicht gesagt, dass diese Produkte einen kirchlichen Charakter an sich tragen. Wie schwer es ist, wirkliche Kirchenmusik zu schaffen, empfindet der am meisten, der viele gediegene Kirchenmusik gehört hat, weil er dadurch ein sicheres Gefühl für das echt Kirchliche auf dem Gebiet der Musik gewonnen hat. Empfindet ein Organist dennoch Lust und Kraft, selbst solches auf der Orgel zu erfinden, so schreibe er seine Komposition nieder, prüfe sie sorgfältig, lasse sie von Sachverständigen prüfen und wage sich bei günstiger Beurtheilung damit vor die Gemeinde. Er muss nur immer dessen eingedenk sein, dass einfache, wenn auch richtige, Accordverbindungen, wie sie bei der Harmonielehre hergestellt werden müssen, keine Kirchenmusik sind, und verzichtet eher auf die Freude, sein eigenes Gemächte vorzuspielen, als dass er Unpassendes in den Gottesdienst hereintrüge.“

„Auch der durchaus musikalische, begabte Organist wird sich davor hüten, auf der Orgel immer zu phantasiren, da er sonst leicht allzuoft dieselben Figuren spielen wird, wie ja auch der Redner, der immer extemporirt, sich meist in einander ähnlichen Gedankenkreisen bewegen, allmälig dem Phrasentum verfallen und so den Faden seiner Rede zum Schwefelfaden degradiren wird. Der Organist zwinge sich dazu, dem hohen Zweck, dem er dient, Verherrlichung des Gottesdienstes, die übermässige Liebe zum eigenen Ich zu opfern.“

Diese von jedem katholischen Organisten stets zu beherzigenden Rathschläge sollten veranlassen, auch die musterhafte Sammlung von P. Horn bei Vor- oder Nachspielen zum gregorianischen Choral fleissig zu benützen. Während einige der mittelschweren und entsprechend kurzen Präludien über freigewählte Motive sich bewegen, ist den meisten ein Thema aus dem gregorian. Chorale auf die Stirne geschrieben z. B. über *Beatus servus, Sacerdotes, Semel juravi, Justus ut palma* oder zu *Sanctus, Agnus Dei* beim *Ordinarium Missae.* Wo Pedal zu gebrauchen ist, wurde es auf einer dritten Linie „ausgesetzt“. Da die geschmackvollen und edel gehaltenen Sätze keine hohen Ansprüche auf Fertigkeit und Virtuosität stellen, — das sollte principiell beim liturgischen Gottesdienste ausgeschlossen sein — aber von ganz tüchtigen Organisten dennoch kaum benützt werden, so dürfte der Autor die kleine Mühe der Registerangabe und eines „Fussatzes“ für das Pedal, ja auch Fingersatzes im Manual für zukünftige ähnliche Publikationen nicht scheuen!

2. Otto Dienel. Die Stellung der modernen Orgel zu Seb. Bach's Orgelmusik. Berlin, A. Ostrowski. 1889. 19 Seiten. (Preis 25 Pf.)

Der lehrreiche und gut geschriebene Vortrag wendet sich gegen die Modernisirung der Bach'schen Kompositionen, zu welcher sich manche Virtuosen (besonders in Italien, Frankreich und England) in Folge der riesigen Fortschritte im Orgelbau hinreissen lassen. Die unterzeichnete Redaction ist schon oft Ohrenzeuge von überhasteten und manierirten Bachconcerten gewesen und stimmt dem Berliner Musikdirector vollkommen bei, wenn derselbe verurtheilend schreibt:

„Wenn wir die Mittel der modernen Orgel in den Dienst Bach'scher Compositionen gezogen sehen wollen, so muss dies in einer dem Baue und dem Geiste der Composition sich unterordnenden Weise geschehen.“

„Freilich wird es sich bei solcher Interpretation nicht vermeiden lassen, dass der Orgelspieler auch seine eigenen Empfindungen mit einfliessen lasse. Auch die am meisten objectiv gehaltene Wiedergabe muss, wenn sie zu Herzen gehen soll, soviel Subjectivität einschliessen, dass sie aus dem Innern des Ausführenden hervorzugehen scheint. Wenn dieser aber sein liebes Ich in den

Vordergrund stellt, wenn er den Seb. Bach vorführt, um äusserliche Effecte zu machen, wenn er nur einige Virtuosenstücke von ihm kennt und nicht Bach's Compositionen ihrem tiefen Gesammtinhalte nach zu würdigen vermag, wenn er nur geläufig sein will und nicht vor Allem an Klarlegung der Themen denkt, wenn sein An- und Abschwellenlassen, sein Forte oder Piano ein planloses, aus der Composition nicht hervorgehendes und deshalb nicht zu rechtfertigendes ist, wenn er aus Seb. Bach eine Gestalt macht, der die modernen Kleider nicht passen, wenn es ihm weniger um den Bach'schen Geist, den er vielleicht gar nicht empfunden hat, zu thun ist, als darum, seine Herrschaft über die modernen Mittel der Orgel zu zeigen, kurz, wenn er nur Orgel-Virtuose sein will und nicht ein richtiger Organist, der seinen Bach studirt hat: dann wäre es freilich besser, er unterliesse die Vorführung solcher Compositionen."

3. Carl Greith. *Ecce sacerdos magnus* für 4 gem. Stimmen und 8 stimm. Blechbegleitung und *Sacerdos et Pontifex* 4 gem. Stimmen (ohne Begleitung). Op. 47 (Nr. 7 der nachgelassenen Werke) München—Regensburg; Jos. Seiling.

Dieses Werk ist (laut Reclame des Verlegers) für den feierlichen Einzug des Hochw. Erzbischofes Ant. von Thoma in München bestimmt und in erhabenem, festlichem Rhythmus komponirt. Nach liturgischer Seite entspricht es nicht, da sowohl *Gloria Patri,* als auch das *Alleluja* für die Osterzeit weggeblieben ist. Eine auffallende Familienähnlichkeit mit dem Mendelssohn'schen Chore: „Es wird ein Stern aus Jakob aufgeh'n" liegt offen zu Tage. Bei der Antiphon *Sacerdos et Pontifex* fällt die dreimalige Wiederholung des ganzen Textes auf, welche überdiess, dem pompösen Anfang gegenüber, jedesmal musikalisch matter wird.

Beide Kompositionen sind übrigens eventuell auch bei ausserliturgischen Festlichkeiten gut zu verwenden und das *Ecce sacerdos.* wird bei einer starken, den dröhnenden Blechinstrumenten die Wage haltenden Besetzung der Singstimmen ergreifend wirken.

4. G. Zoller. Hymne: „Furchtlos und treu", theils für Männerchor, theils für 4 gem. Stimmen und Clavier Op. 2; — Hymne: „Der König lebe hoch" für 4 stimm. gem. Chor, Altsolo und Clavier. Op. 1. Schwäbisch-Gmünd, Jos. Roth. Jedes Heft 1 M. 20 Pf. (Part. und einfache Stimmen).

Rhythmisch-musikalische Eruptionen zum 25 jähr. Regierungsjubiläum Sr. Majestät des Königs Karl von Württemberg, welche nicht ohne Effekt bei irgendwelchen Festversammlungen auch nachträglich benützt werden können, wenn passende Festgedichte den Tönen als Folie unterlegt werden. Sicher wird sich eine Feder finden, welche beispielsweise den Verszeilen:

„Er blickt von seinem Königsthron
Herab auf jeden Schwabensohn" u. s. w.

eine andere, geschmackvollere Fassung zu geben weiss.

5. Dr. Jos. Surzyński. Orgelpräludien, 2. Heft. Op. 12. Posen, J. Leitgeber & Comp.

Die zehn Kompositionen des Posener Domchordirigenten zeugen von tüchtigem Können und feinem Sinn für den Styl, durch welchen die Königin der Instrumente beim Gottesdienste am besten wirken kann und soll; sie sind von mittlerer Schwierigkeit und sehr anregend geschrieben.

6. P. Piel. *Missa: „Alma Redemptoris Mater"* für zwei gleiche Stimmen mit Begleitung der Orgel oder des Harmoniums. Op. 67. Düsseldorf, L. Schwann. Part. 1 M, 50, jede Singst. 20 Pf.

Eine liebliche, einfache Messcomposition. Die Sopranstimme überschreitet das f nicht, die Altisten bewegen sich zwischen a und c. Die eindringliche Melodie der marianischen Antiphon bewahrte als Thema vor gewaltsamen Modulationen, die Kunst des Contrapunctisten und Harmonielehrers schützte vor Monotonie. Auch schwächere Chöre dürfen sich mit guten Aussichten auf schöne Erfolge an diese edle Messe wagen.

Kirchenmusikalische Aufführungen und Berichte.

Biebrich am Rhein (Diöcese Limburg). Der hiesige katholische Kirchenchor wurde gegründet im Jahre 1870. Präses: G. Schmidt. Dirigent und Organist: K. Walter. Der Chor zählt 12 Mädchen im Sopran, 10 Knaben im Alt, 8 Tenöre, 10 Bässe und 45 inaktive Mitglieder. Proben wöchentlich zweimal; Besuch derselben regelmässig. Die Ausdauer der Sänger, sowie ihre Opferwilligkeit verdienen alle Anerkennung. Repertoire seit 1. Juni 1889: G. V. Weber: Kurze und leichte Messe. Palestrina: Tantum ergo. O bone Jesu. Vittoria: Popule meus. Giov. Franc. Anerio: Christus factus est. Arcadelt: Ave Maria. Haller: aus op. 16. Pange lingua. Jesu dulcis amor meus. Aurora coelum purpurat; aus op. 38. Vexilla regis (5 stimm.). Ett: Jesu redemptor omnium. Haec dies, Veni Creator Spiritus. Ave maris stella. Pange lingua. Coelestis urbs Jerusalem. Witt: Deus firmavit. Justorum animae. Piel: Pange lingua. Fiesel: Ave verum. Pange lingua. Vespern regelmässig in Falsibordoni von Cäs. de Zachariis und Orph. Vechius. Missa pro defunctis: Requiem (choraliter). cfr. Mus. sac. 1880 pag. 34 und Flieg. Blätt. 1884 pag. 54. Eine neue Orgel mit 23 klingenden Stimmen wurde 1885 von H. Voigt aus Igstadt (bei Wiesbaden) aufgestellt; Preis 6000 Mk. Eine fast unüberwindliche Schwierigkeit in der Durchführung cäcilianischer Reformen bildet hier der deutsche Volksgesang beim Hochamt, und mitunter sind es einzelne ganz „sentimentale Schmachtlappen" und „allerlei Schnickschnack", an dem man mit derselben Zähigkeit hängt, wie vor kaum hundert Jahren am Choral, den man mit Gewalt (wie z. B. in Rüdesheim 1787 durch „zwei Compagnien Infanterie mit Kanonen und zwei Züge Husaren") dem Volke genommen hat. (Siehe Zaun, Beiträge zur Geschichte des Landcapitels Rheingau, pag. 288, sowie „Cäcilien-Kalender" pro 1881, pag. 29. 34.)

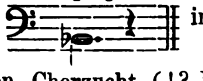
Kirchenmusikrepertoire der Landkirche **Canal San Bovo** (Diöz. Trient) vom Nov. 1888 bis April 1890. Messen: Cl. Casciolini, 3 Männerst. J. Singenberger „Missa in honorem S. Aloysii,

2 gem. St. Terrabugio: Messe in a für einst. Chor mit Orgelb. J. Singenberger. Missa in hon. SS. Angelorum Custodum, 4 gem. St. Haller, Missa V. pro defunctis 2 st. mit Org. und Missa IV. 3 st. mit Orgel. Bottazzo, Missa, 2 st. Vespern: Bernabei, Falsibordoni zu 4 Stimmen. Hymnen, Psalmen u. s. w. Auct. Ignotus, Te Deum zu 4 Stimmen Veni creator, zu 4 Stimmen. Renner. Pange lingua, 4 gem. St. Pallote, Miserere in falsobordone 4 st. Ignotus, Magnificat, 3 st. Bernabei, Magnificat 4 st. Musch, Benedictus, 3 st. Singenberger, Benedictus, 4 st. Terrabugio, Exultet 4 gem. Stimmen (S., 2 T., B.). Motetten: Terrabugio, Mihi autem, 5 st. mit Orgel. Leitner, O salutaris zu 4 Männerst. Mapelli, Beata Mater, 2 st. mit Org. Mapelli, Dignare me, für Bariton mit Orgel. L. Spohr, Laudate Dominum, 4 Männerst. H. Rink, Cor Jesu, 3 Männerst. Haller, Haec dies 2 st. mit Orgel. Ett, Haec dies 4 Männerst. Casciolini, Panis angelicus, 3 Männerst. F. X. Calegari, Tantum ergo, 4 gem. St. Haller, Tantum ergo, 2 st. mit Orgel. Singenberger, Tantum ergo, 3 Männerst. Renner, Tantum ergo, 4 gem. St. Musch, Tantum ergo, 3 Männerst. Palestrina, Jesu, rex admirabilis, 3 st. Haller, Tui sunt coeli, 2 st. mit Orgel. Litaniae Lauretanae. Auct. Ignotus, 4 gem. St. (S., A., T., B.) Orlando Lasso, 5 st. Terrabugio, 4 Männerst. — Ferner: J. Rheinberger, Salve regina, 4 gem. St. Musch, Responsorien 4 gem. St. Musch, Libera me Domine, 3 Männerst. Lotti, Regina coeli 4 gem. St. Bei den Maiandachten 3 und 4 stimm. Gesänge mit italienischem Text von J. Tomadini.

Diese anerkennenswerthen Leistungen hat der unermüdliche Eifer des H. Cooperators Cosner zu stande gebracht, der die Knaben und die Erwachsenen in zahlreichen Wochenproben im Choral und im mehrstimmigen Gesang unterrichtet und stets für frischen Nachwuchs sorgt. Die Red. der *Mus. s.* beglückwünscht den eifrigen, im italienischen Antheil der Trienter Diözese muthvoll wirkenden Priester aufs herzlichste.

Mailand. Aus politischen und musikalischen Zeitschriften, sowie aus Briefen ersieht der Unterzeichnete mit höchster Freude und Genugthuung, dass am Osterfeste d. J. in der erhabenen gothischen Cathedrale zu Mailand die 6stimm. *Missa Papae Marcelli* Palestrina's unter Direction des Domkapellmeisters Gius. Gallignani zu ganz vorzüglicher Ausführung gekommen ist. Es wird als ein Ereigniss geschildert, dass 15000 Zuhörer aus allen Ständen dieser von 50 Sängern ausgeführten Production beigewohnt haben. Direction und Vortrag sollen überraschend gelungen sein und der Energie und Tüchtigkeit des Kapellmeisters wird enthusiastisches Lob gespendet. Wir Deutsche freuen uns über den Triumph Palestrina's im eigenen Vaterlande und wünschen, dass gute Aufführungen seiner Schöpfungen recht bald im sonnigen Italien nicht mehr zu den Phänomenen und Seltenheiten gerechnet werden müssen.

Olmütz. Die Charwoche und die Osterfeier am Dome. Kapellmeister an dem neu gothisirten Dome ist der jüngst durch seine Oratoriumcomposition des Psalmes „De profundis“ [1]) in weiteren Kreisen bekannt gewordene H. Josef Nesvera; der Sängerchor weist tüchtige Kräfte auf, er wird häufig durch Seminaristen verstärkt. Zur Aufführung gelangte: Am Palmsonntag bei der Palmenweihe Choralgesang. Die Antiphon „Pueri Hebr.“ abwechselnd von Männer- und Knabenstimmen vorgetragen — recht hübsch. Beim Hochamte: Missa V. (F-Dur) von Nesvera. Im allgemeinen findet man in den Messen des H. Nesvera wohl einen leichten Melodienfluss, seltener tiefen Sinn, meistentheils viel Flüchtigkeit und Oberflächlichkeit, von der selbst die bis jetzt veröffentlichten (seine in dieser Zeit gesungenen Messen und Offertorien sind veröffentlicht), scheinbar mehr durchgearbeiteten k. M.-Werke nicht frei sind. (Die Verantwortlichkeit für diese Kritik muss die Red. dem Herrn Einsender überlassen!) Die eben erwähnte Missa V. trägt dieses Gepräge ganz besonders an sich. Echte Polyphonie tritt nie auf; es dominirt eine die Melodie führende Stimme; die Begleitung der übrigen Stimmen und der Orgel weist hie und da kleine eingestreute Imitationen auf. Ihre Aufführung war in verschiedenen Theilen verschieden. Das unerklärlich rasend schnelle Tempo im Credo liess nur einen wüsten Lärm vernehmen. Im Agnus überraschte der Vortrag pp < f > pa - cem; ob er sich rechtfertigen lässt, ist eine andere Frage. Bei der Passion Chöre von Křížkovský. Die Compositionen dieses um die Reform der K. M. in Olmütz hochverdienten Mannes sind charakterisirt durch Schwung und Kraft; das verursacht aber öfter einen Mangel an nöthiger Steigerung in den Grenzen des Schönen, wie man es leicht wahrnehmen kann an den angeführten Passionschören. Mit dem Steigen des Ausdruckes nimmt hier das Schreiende und Unedle zu (z. B. Choralmelodie in Takte gezwängt, von Tenor und Bass in Octaven gesungen —); dazu denke man sich

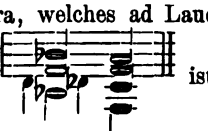
unschöne Anhängsel, wie die hier oft wiederkehrende Schlussweise  in B und Es-dur,

verbunden mit einem meist verfehlten Vortrag bei einer elenden Chorzucht (!? D. R.) — und das Resultat wird gar nicht erheblich sein. Graduale und Offert. von Witt; die Schönheiten der letzteren Composition (Improperium) gingen verloren.

Mittwoch zur Matutin; Lamentationen choraliter von Theologen gesungen. Responsorien bei den Nokturnen aus Proskes Mus. div. „Harmoniae var. auct.“ mit Orgelbegleitung (!) [2]) Bei homophonen Stücken ging es selbstverständig noch an, unleidlich wurde aber die Orgel bei der Polyphonie; so wurde im Männerduett des Resp. V. der Gang der Stimmen förmlich verwischt und an anderen Stellen viel Confusion erzeugt. Ad Laudes „Miserere“ von Handl trotz der Orgelbegl. würdig vorgeführt.

[1]) S. Mus. sacra. Nr. 2, S. 27. [2]) Wo bleibt der Gehorsam gegen kirchliche Vorschriften? D. R.

Gründonnerstag beim Hochamte Introitus wie sonst immer — Choral. Dann eine Esdur-Messe von Nesvera; Gloria mit, das Uebrige ohne Orgelbegleitung. Da die Messe ursprünglich mit der Orgelbegleitung componirt ist, so erschien sie ohne dieselbe ganz matt. Graduale und Offertorium von Nesvera; das schwungvolle Offertorium „Dextera Domini . . . non moriar, sed vivam . . ." höchst faul und fade componirt und gesungen. Bei der Matutin wurde die Aufführung der Responsorien aus Proske mit Orgelbegleitung fortgesetzt; einzelne Stellen schön (Responsorium I. „Et terribilibus"), die Duette wie früher undeutlich und verschwommen. Das Duo des 9. Responsorium („O vos omnes") zu einem hohen Trio mit Orgelbegleitung erweitert, natürlich nicht zum Vortheil der schönen Composition. Der darauffolgende Vortrag des Allegrischen „Miserere" erschien im Gegensatz zum früheren als eine auserordentliche Leistung des H. Kapellmeisters, nur hätte im ersten Chor das Motiv des Altes und seine Imitation im Sopran kerniger und ausdrucksvoller gegeben werden sollen, Sopran wurde an dieser Stelle fast immer vom Tenor übertönt.

Charfreitag. Die Passionschöre — eine höchst monotone Bearbeitung oder lieber eine Harmonisirung der Choralmelodie mit dem oben angeführten abgeschmackten Vorhalt in der Schlusscadenz — sehr geschäftsmässig heruntergesungen. Improperien von Palestrina und Handls „Ecce quomodo" gut gelungen, „Vexilla regis" von Lotti verschleppt. Responsorien bei der Matutin aus Proskes Mus. div. Die 3 ersten von Viadana, grossentheils in nichtssagender Manier gesungen, die 5 folgenden — alles mit Orgelbegleitung. Wer die zarte Gliederung der letztgenannten Compositionen kennt, wo die Stimmen meistens nach einem Viertel imitirend eintreten, wird begreifen, welche Verwüstung die Orgelbegleitung darin anrichten muss. Dazu kommt der Umstand, dass die Akustik des Domes, wenn wenig Volk vorhanden ist, nur störend einwirkt. Das 9. Resp. „Sepulto Domino" von Handl hübsch, mit feiner dynamischer Nuancirung vorgetragen; überhaupt wurde Handls Compositionen grössere Aufmerksamkeit zutheil als seinen nicht minder grossen Kunstgenossen. Das 3chörige Miserere von Nesvera, welches ad Laudes gesungen wurde, ist ernst und würdig gehalten. Der Schluss des 3. Chores  ist unter die Manieren des H. Verfassers zu rechnen und wiederholt sich in seinen Gradualien, Offertorien und Messen unzähligemale.

Charsamstag beim Hochamte: Kyrie — Choral aus dem Officium, das Uebrige aus einer Esdur Messe des H. Nesvera. Diese Messe (eine andere als die am Gründonnerstag aufgeführte) ist im hohen Grade melodiös (schöne Solostellen und kanonische Duos zwischen Sopran und Alt bei „Et in Spir." und in „Benedictus"), weist auch vereinzelte chorische Schönheiten auf (Hosanna im Sanctus, Agnus mit Ausnahme des „Dona", welches, dem Kyrie nachgebildet, schwach und liedmässig ist) neben einer Menge von nichtssagenden Stellen. Die bei der Auferstehungsfeier aufgeführte Musik war ziemlich unbedeutend.

Ostersonntag. Eine Fdur-Messe von Nesvera; Offertorium von Oberhofer hübsch mit Ausdruck vorgetragen. Graduale von Nesvera. Ostermontag. Missa in hon. s. Caroli Borom. für Alt, Tenor, Bariton und Bass mit Orgelbegleitung von Nesvera. Sie ist die hervorragendste unter seinen Messen, welche in dieser Zeit aufgeführt wurden, und machte mit Feuer dirigirt und gesungen einen guten Eindruck. Offert. und Grad. von demselben. Man merkt wohl, dass grössere Mannigfaltigkeit im Musikprogramm nicht überflüssig wäre.

Offene Correspondenz.

A. in E. Ueber die Entscheidung der S. R. C. bezüglich der Vespern wird in Nr. 6 ausführlicher die Rede sein. — Wenn nur zwei Priester für die Passion vorhanden sind, so können die Worte des Evangelisten und der Turba nicht von Einem und die Worte Christi vom Andern gesungen werden, — sondern die Passion ist still zu lesen.

B. C. in M. Besten Dank für den Bericht, der in Nr. 6 erscheinen wird.

P. H. in H. Sie erhalten in diesen Tagen eine kleine Gegensendung als Zeichen meiner Dankbarkeit für das schöne Buch von P. Mar. Bauchinger über den sel. Clemens M. Hofbauer. — Die angeregte Replik auf die sonderbaren Aussprüche über P. in den „gelben" Heften ist im Entstehen.

L. R. in B. Für Institute und Knabenseminarien scheint der Gesang einzelner Theile des *Officium parvum B. M. V.* eine sehr empfehlenswerthe Art zu sein, den Monat Mai würdig zu feiern. Dieses Officium ist 1889 bei Fr. Pustet (55 S. Preis 40 Pf., geb. 70 Pf.) mit Choralnoten erschienen. Aus den Rubriken ersehen Sie, dass dem Invitatorium, den Antiphonen und Vers. auch während der Osterzeit kein *Alleluja* beigefügt wird, sondern dass als Antiphon für *Benedictus, Magnificat* und *Nunc dimittis* in dieser Zeit *Regina cœli* zu singen ist. In der Pfingstoctav (also heuer vom 25. Mai ab) ist dieses *Officium parvum* nicht üblich, wenn nicht spezielle Erlaubniss gegeben ist. Wenn Sie Maiandachten am Morgen halten, können Matutin oder Laudes oder eine der kleinen Horen gesungen werden, Nachmittags eignen sich Vesper oder Completorium. Siehe auch *Musica sacra* 1889, S. 52.

Verantwortlicher Herausgeber: **Dr. Fr. X. Haberl,** Director der Kirchenmusikschule in Regensburg.

Ausgabe
am
1. Mai
1890.

Inserate
werden mit 20 Pf.
für die
2spaltige Petitzeile
berechnet.

Anzeige-Blatt

zur

MUSICA SACRA

Es werden nur
solche Inserate
aufgenommen,
welche der Tendenz
dieser Zeitschrift
nicht
widersprechen.

Verlag von **Fr. Pustet** in Regensburg, New York und Cincinnati, zu beziehen durch alle Buchhandlungen:

CANTORINUS ROMANUS

SEU

COLLECTIO COMPENDIOSA

CANTIONUM ECCLESIASTICARUM

QUAS

EDITIONES TYPICAE S. R. C.

MISSALIS, RITUALIS ET PONTIFICALIS ROMANI

CONTINENT

AD INSTRUCTIONEM

CANTUM CHORALEM DISCENTIUM

EDITA.

1890. 8°. VI und 338 Seiten. 2 M. In Halb-Chagrinband 3 M.

Durch das päpstliche Dekret vom 26. April 1883 sind bekanntlich die im *Missale, Rituale* und *Pontificale Romanum* enthaltenen Gesänge obligat geworden, und es kann keine Ausgabe dieser drei liturgischen Bücher die Approbation erhalten, wenn nicht auch die Gesänge gleich dem Texte mit den typischen Ausgaben übereinstimmen. Der Verleger der authentischen Choralbücher liess nun unter obigem Titel, welcher schon im Mittelalter für Sammlungen liturgischer Gesänge üblich war, sämmtliche mit Noten versehenen Texte abdrucken, um den Klerikern und Priesteramtscandidaten Gelegenheit zu geben, die zahlreichen Präfationen, Antiphonen, Responsorien u. s. w., welche in den genannten drei Büchern vorkommen, an Hand dieser praktischen Zusammenstellung einzuüben. Durch Beigabe der Gesangsweisen für den Psalm *Venite exsultemus,* der Psalm-, Epistel-, Orationen-, Evangelien-, Lectionstöne u. s. w., sowie sämmtlicher Psalmtexte, die in den genannten Werken vorgeschrieben sind, gestaltet sich das Büchlein zu einem reichhaltigen, und trotz seines Umfanges von 344 Seiten Octav äusserst billigen Uebungsbuch für Klerikalseminarien und Kirchensänger. Aus dem reichen Inhalte seien beispielsweise nur das *Officium defunctorum,* die herrlichen Gesänge bei der Consecration der Kirchen, bei der Priesterweihe, die feierlichen und ferialen Gesangsweisen sämmtlicher Präfationen u. s. w. erwähnt.

(Aus einer Besprechung in der Schlesischen Volkszeitung vom 17. April 1890.)

Der katholische Kirchengesang beim heil. Messopfer.

In populären Vorträgen für Geistliche und Laien dargestellt von Dr. Joseph Selbst. Zweite, gänzlich umgearbeitete Auflage. Regensburg, Pustet, X und 292 S. Pr. M. 1,60.

„Wenn ein so vortreffliches, von der Kritik beim ersten Erscheinen sehr günstig aufgenommenes Werk zehn Jahre bis zur zweiten Auflage braucht, so liegt die Schuld wahrlich nicht am Buche, sondern einzig an dem leider noch viel zu geringen Interesse des Publikums, speziell der besonders in Betracht kommenden Kreise. Man meint, dass, wer nicht musikalisch gebildet ist, sich nicht um Kirchenmusik kümmern könne und dürfe, während die Angelegenheit an erster Stelle doch eine liturgische ist, und selbst zur Beurtheilung der musikalischen Seite (ausgenommen etwa die rein technische und Kenntniss der Harmonielehre bedingende) der Kirchenmusik spezielle Musikkenntniss wohl höchst wünschenswerth, aber keineswegs unbedingt erforderlich ist, gerade so, wie man absolut unmusikalisch sein kann, und doch fähig ist, zu beurtheilen, ob etwas Tanzmusik ist, oder nicht. Sodann glaubt man vielfach, es handle sich hierbei um indifferente, höchstens lobenswerthe Bestrebungen, die man wohl unterstützen könne, aber nicht müsse, während doch Kirchengebote in Betracht kommen, die genau so im Gewissen verpflichten, wie irgend welche andere. Darum heisst es auch in einer auf besondere Verfügung des H. H. Erzbischofs von Köln im „Kölner Pastoralblatt“ 1890 Nr. 3 erschienenen eindringlichen Empfehlung meines, auch schon in zweiter, verbesserter und vermehrter Auflage herausgekommenen Buches „Die Kirchenmusik nach dem Willen der Kirche“: „Der Verfasser hat sich, um für seine Auseinandersetzungen eine sichere Basis zu gewinnen, auf den Boden der Liturgie selbst gestellt. In den Vorschriften der liturgischen Gesetzesbücher, in den Dekreten und Entscheidungen der hl. Congregation der Riten, in den Bestimmungen der Konzilien, in den Aussprüchen der Päpste und Erlassen der Bischöfe erkennt er den Willen der Kirche, welchen zu achten und zu befolgen auch in Bezug auf die Kirchenmusik strenge Gewissenspflicht ist.“ Alle, die es angeht, Priester wie Chorbeamte, müssen ihre Pflichten in Bezug auf Kirchenmusik kennen. Vogel-Strauss-Politik treiben und das Studium derselben vernachlässigen, um in der bisherigen falschen, bequemen Praxis nicht gestört zu werden, ist natürlich verkehrt, und gewährt fürs Gewissen keine Entschuldigung. Wenn erst diese Erkenntniss allgemeiner durchgebrochen sein wird, dann werden auch Bücher, welche von den einschlägigen Pflichten handeln, schnellere und weitere Verbreitung finden. Vorliegendes, jetzt bedeutend vermehrtes Buch behandelt wohl denselben Gegenstand, wie das meinige, der Verfasser hat aber den Kreis der zu besprechenden Punkte weit enger gezogen, dafür freilich dieselben theilweise weit intensiver verarbeitet, und führt auch mehr in das Verständniss einzelner liturgischer Gesänge ein, wodurch das Werk zur Benutzung für Predigten sehr brauchbar wird. Der bei mir vorkommende Theil, wie die kirchlichen Gesänge unter Beachtung der gegebenen Vorschriften ausgeführt werden müssen, fehlt, weil nicht im Plane des Buches liegend. Ebenso hat der Verfasser trotz mehrfacher privater Aufforderungen es vermieden, „durch Einflechtung drastischer Beispiele das Buch interessanter zu machen“, nicht, weil er das für prinzipiell falsch hält, sondern „weil er sonst Idee und Anlage des ganzen Buches hätte ändern müssen“. Da er es also verschmäht, durch spezielle Polemik sich mit der niederen Sphäre schlechter Kirchenmusik zu befassen und mehr in den oberen Regionen derselben positiv belehrend auftritt, so ist naturgemäss auch die Sprache dem erhabenen Gegenstande gemäss angemessen, edel, erhaben und begeisternd. Für die „Unmusikalischen“ diene die Bemerkung, dass in dem ganzen Buche auch nicht eine Note vorkommt. Also herzhaft zugegriffen, gelesen und — befolgt!“ Paul Krutschek.

Verlag von **Fr. Pustet** in Regensburg, New York und Cincinnati, zu beziehen durch alle Buchhandlungen:

IV Cantiones in honorem Ss. Sacramenti

ad IV voces concinentibus IV Trombonis, quae in processione solemnissima Festi Corporis Christi ante initia quatuor Evangeliorum commode decantari possunt.

Comp. **Ign. Mitterer.** (Op. 32.)

Partitur 1 M. 4 Singstimmen à 15 Pf. 4 Instrumentalstimmen 30 Pf.

„Diese Gesänge für die vier Stationen bei der Fronleichnamsprocession sind einfach und ganz dem feierlichen Zwecke entsprechend gehalten. Im Nothfalle lassen sie sich (mit Wegfall der Pausen) auch ohne Instrumentalbegleitung ausführen; doch möchte ich letztere nicht gerne vermissen.“ P. U. Kornmüller.

„Diese Gesänge sind ansprechend und praktisch eingerichtet und für Verhältnisse, wo man die Fronleichnamsprocession mit einem Posaunenchor abzuhalten pflegt, bestens zu empfehlen.“ (Vereins-Katalog Nr. 874.) Fr. Schmidt.

Im gleichen Verlage sind erschienen und durch alle Buchhandlungen zu beziehen:

Laudes Eucharisticae

seu Cantus sacri cultui Ss. Sacramenti tam in Expositionibus quam in Processionibus servientes.

Ad 4, 5 et 6 voces composuit **Michael Haller.** (Op. 16.)

Editio secunda.

Partitur 2 ℳ 60 ₰. Singstimmen 1 ℳ. Instrumentalstimmen 10 ₰.

„Eine dankenswerthere Gabe als das angezeigte Opus konnte Haller kaum den kirchlichen Chören bieten, da bei sehr grosser Verwendbarkeit die darin enthaltenen 22 Stücke sämmtlich sich auszeichnen und empfehlen durch leichte oder nur mittelschwere Ausführbarkeit und musterhaften musikalischen Satz.“ (Vereins-Katalog Nr. 399.)

Fronleichnams-Lieder.

In Festo Corporis Christi.

VI Pange lingua, Lauda Sion, Sacris solemniis, Quod in Cœna, Verbum supernum, Ecce Panis Angelorum, Salutis humanæ sator, Bone Pastor, Panis vere, Aeterne Rex altissime.

Für Sopran, Alt, Tenor und Bass oder für einstimmigen Chor mit vier oder neunstimmiger Blechbegleitung nebst den treffenden Responsorien von **Joseph Renner.** Preis der Partitur 1 ℳ, der Singstimmen 40 ₰, der Instrumentalstimmen 60 ₰.

„Unter diesen feierlich stimmenden Gesängen finden sich 9 Tantum ergo, zu singen auf dem Weg zur ersten Station, dann als Segensgesänge bei den vier Stationen und nach der Ankunft in der Kirche; ferner 4 Stationsgesänge: Lauda Sion, Quod in Cœna, Ecce panis und Bone pastor, endlich 4 Gesänge, auf dem Wege von einem Altar zum andern und auf der Rückkehr zur Kirche zu singen, nämlich: Sacris solemniis, Verbum supernum, Salutis humanae, Aeterne Rex. Die nöthigen Responsorien sind beigedruckt. Die Hymnen sind nicht bloss am Fronleichnamsfeste leicht ausführbar, sondern können während des ganzen Jahres beim Hochamt, bei Andachten zum Allerheiligsten etc. Verwendung finden.“ (Vereins-Katalog Nr. 738.) J. G. M.

Kirchenlieder

aus den Gesangbüchern von Joseph Mohr

zum Gebrauche bei Prozessionen mit Begleitung durch Blechinstrumente versehen.

Zweite, vermehrte Auflage.

68 Seiten in Quer-Quart. Preis 2 ℳ 50 ₰.

Der Blechsatz ist nach dem von Hrn. J. Mohr bearbeiteten vierstimmigen Satze für zehn Instrumente ausgeschrieben, kann aber auch durch vier, sechs oder acht ausgeführt werden. Auf die Fronleichnamsprozession und die in derselben vorkommenden Stationen ist besonders Rücksicht genommen.

„30 Pange Lingua“

pro tribus et quatuor vocibus virilibus composita a **Joseph Hanisch.**

Partitur 1 ℳ 60 ₰. 3 Stimmenhefte à 40 ₰.

„Das Heft enthält 30 „Pange lingua“ für Männerchor und zwar 8 im vierstimmigen und 22 im dreistimmigen Satze. Die Compositionen sind im Ganzen leicht ausführbar. Der Werth der einzelnen Nummern ist verschieden, doch sind sie alle originell geschrieben. Zwar werden die Chöre an manchen ungewohnten Harmoniefolgen zunächst wenig Gefallen finden; je öfter sie jedoch die Sätze singen werden, desto schneller werden sie sich an dieselben gewöhnen und sie schliesslich gern singen. Der Componist hat zu jeder Nummer ein kurzes Präludium geschrieben und dasselbe dem Männerchorsatze homophon notirt. Die Organisten müssen also das im Violinschlüssel Notirte eine Oktav tiefer spielen, damit dasselbe dem Klange der Männerstimmen entspricht.“ (Vereins-Katalog Nr. 1139).

(Aus der Schlesischen Volkszeitung 1890 Nr. 119.)

Liturgische Choral-Gesänge zum Gebrauch für die Schule und das Volk zusammengestellt und herausgegeben von F. Dirschke, Organist und Präses des Breslauer Diözesan-Cäcilien-Vereins. — Regensburg, Fr. Pustet. 1890. S. VII, 71. Preis 50 Pfg.

„Ein durch und durch praktisches Büchlein! Durchaus praktisch in dem Ziele, das es sich steckt, ebenso praktisch in seiner Ausführung. Sein Ziel ist, unter den Choralgesängen jene, „die, wie z. B. die Responsorien und die Psalmen, in ihrer dem Gehör und dem Gedächtniss so zusagenden Einfachheit und leichten Fasslichkeit wie geschaffen sind für das Volk", dem Volke zugänglich zu machen. Von diesem Gesichtspunkte aus ist die Auswahl getroffen; das Büchlein enthält: die Gesänge zur Austheilung des Weihwassers, zwei Messen mit den Responsorien, Requiem mit Libera und den Psalmen und Responsorien bei Begräbnissen Erwachsener und Kinder, ferner die Vesperpsalmen, das Magnificat, die Marianischen Antiphonen, das Tantum ergo und das Te Deum. Dass diese Choralgesänge wirklich einfach genug sind, um nicht bloss von geübten Sängern, sondern auch, besonders „wenn die Schule etwas mehr als bisher der Angelegenheit sich annimmt", von dem Volke gesungen zu werden, das wird jeder zugeben, dem die Angelegenheit überhaupt sympathisch ist; auch die Erfahrung bestätigt dies sehr wohl, im Westen und Süden Deutschlands singen bereits viele Gemeinden in der Kirche diese Gesänge, besonders bei Nachmittagsandachten. Und dass ein solcher vom Volke ausgeführter Gesang auch in hohem Grade erbauend wirkt, das wird jeder bezeugen, der auch nur einmal Gelegenheit hatte, ihn würdig ausgeführt zu hören. — Durch und durch praktisch ist das Büchlein aber auch in der Form, in der es das Ausgewählte bietet. Dirschke überträgt hier die Choral-Noten in die moderne Notenschreibweise und transponirt gleich in die am leichtesten anwendbare Tonart; selbstverständlich fehlen die Athmungszeichen, sowie die Accente für die betonte Silbe aller mehrsilbigen Wörter nicht. Sehr praktisch ist die Abtheilung der Silben bei den Kadenzen und Schlüssen der Psalmen; eine Ungleichheit der Silbeneintheilung seitens der Singenden, die bekanntlich so sehr störend wirkt, wird dadurch bei einiger Aufmerksamkeit ganz unmöglich. Wenn wir noch erwähnen, dass dem lateinischen Texte Seite für Seite die deutsche Uebersetzung beigegeben ist, dass der Herausgeber jede Abtheilung der Gesänge mit einigen instruktiven Worten einleitet, und dass der Preis (50 Pfg.) ein äusserst niedriger ist, dann dürften wir gezeigt haben, dass es sich hier, wie oben bemerkt, thatsächlich um ein recht praktisches Büchlein handelt. Wenn wir einen Wunsch hier äussern dürfen, so wäre es der, bei der nächsten Ausgabe noch einige ganz allgemein gehaltene Vortragsbezeichnungen beizugeben (Dirschke hat es nur an etwa einem halben Dutzend Stellen gethan) und die einleitenden Bemerkungen nicht gar so kurz zu gestalten. — Wir wünschen, wie der Hochw. Herr Fürstbischof Georg in seiner Approbation, aus vollem Herzen der „verdienstvollen Arbeit den besten Erfolg". N.

Verlag von **Fr. Pustet** in Regensburg, New York und Cincinnati, zu beziehen durch alle Buchhandlungen:

Processionale Romanum

sive

Ordo Sacrarum Processionum

ex Rituali Romano typico depromptus.

Accedit Appendix

quae Benedictiones cum Processionibus conjunctas

aliaque similia ex Missali et Pontificali Romano extracta continet.

Editio tertia.

100 Seiten 8°. In Schwarz- und Rothdruck 1 ℳ 20 ₰. Gebunden 1 ℳ 50 ₰.

Dieses **Processionale** enthält die Gesänge, welche die Kirche am **Lichtmesstage**, am **Palmsonntag**, zur **Oelweihe**, am **Gründonnerstag**, bei der **Charfreitagsprocession**, zur **Wasserweihe** am **Charsamstag**, am **Feste des heil. Markus**, den 3 Tagen der **Bittwoche** und dem **Fronleichnamsfeste**, sowie bei den im Rituale angegebenen **Bittgängen in verschiedenen Anliegen** vorschreibt. In einem **Appendix** haben die **Litanei** vom **hl. Namen Jesu** und von der **Mutter Gottes**, **Asperges** und **Vidi Aquam**, die Gesänge zum **feierlichen Empfang des Bischofes** etc. aus dem Pontificale, Directorium Chori etc. Platz gefunden. Auch diese schön ausgestattete Handausgabe ist nach den offiziellen Editionen zu grösserer Bequemlichkeit bei Prozessionen zusammengestellt.

Druck und Verlag von **Friedrich Pustet** in Regensburg.

Nebst Musikbeilage.

1890. Regensburg, am 1. Juni 1890. Nro. 6.

MUSICA SACRA.

Gegründet von Dr. Franz Xaver Witt.

Beiträge zur Hebung und Förderung der katholischen Kirchenmusik.

Neue Folge II., als Fortsetzung XXIII. Jahrgang.

Die „*Musica sacra*" wird am 1. jeden Monats ausgegeben. Jede Nummer umfasst 12 Seiten Text und 4 Seiten Musikbeilagen. Der Abonnement-Preis des Jahrgangs beträgt 2 Mark; die Bestellung kann bei jeder Postanstalt oder Buchhandlung erfolgen. — Bei der Reichspost mit 20 Pf. Aufschlag. Bei franco Versendung im Postvereinsgebiet werden 36 Pf. und im Auslande 60 Pf. für Porto berechnet.

Der Clerus und die Kirchenmusik in den Vereinigten Staaten von Nord-Amerika.

I. Da nicht selten und leider mit Recht den Priesterseminarien hüben und drüben der Vorwurf gemacht worden ist und stellenweise noch gemacht wird, dass der Unterricht im kirchlichen Gesange gar zu stiefmütterlich behandelt wird, so dürfte es die freundlichen Leser dieser Zeilen wohlthuend berühren, wenn sie erfahren, dass man im freien Amerika eifrigst bestrebt ist, diesem Unterrichtsgegenstande wenigstens annähernd Gerechtigkeit widerfahren zu lassen.

Es ist und bleibt auffallend, dass die Kirchenmusik angesichts der klaren und nicht misszuverstehenden Vorschriften von Concilien und Synoden jeder Art und aller Orten gleichwohl so despektirlich behandelt wird. Man durchblättere die ganze Laacher Conciliensammlung, und man wird kaum ein Concil oder eine Synode finden, welche nicht die klarsten Bestimmungen bezüglich der Kirchenmusik und des Unterrichtes in derselben enthielte. Klar und deutlich heisst es fast überall, dass der Unterricht im kirchlichen Gesange nicht erst im Priesterseminar, sondern schon in den Pfarrschulen begonnen werden soll. Gerade in der Nichtbefolgung dieser Vorschrift liegt ein fast unüberwindliches Hinderniss für späteren Erfolg in diesem Unterrichte. Der Schreiber dieser Zeilen hat während seiner 23jährigen Amtsthätigkeit oft genug mit solchen Schülern zu thun gehabt, die bis zum 14. Lebensjahre und darüber hinaus nie gelernt hatten, einen vorgesungenen oder auf einem Instrumente ff. angeschlagenen Ton richtig nachzusingen. Er hat mit solchen zu thun gehabt, deren Stimmumfang sich buchstäblich auf das Intervall (?) einer Prime beschränkte. Freilich muss anerkannt werden, dass sich solche minder begabte oder gänzlich vernachlässigte Sänger oft ausserordentliche Mühe gaben, es doch noch bis zu einem erträglichen Altargesange zu bringen.

Ein anderer, in etwa erklärlicher Grund für die Hintansetzung des Kirchengesanges liegt oder lag vielmehr darin, dass die Zeit der Vorbereitung auf den Priesterstand hier zu Lande sehr knapp bemessen war. Man überliess die Erlernung des Nothwendigsten im Kirchengesange dem Privateifer des Studiosen, weil man im Unterrichtsplane keine Zeit fand für regelmässige Schulung. Dieser Grund gilt jedoch heute nicht mehr.

Der dritte und Hauptgrund liegt in der grundfalschen Auffassung von der Stellung des Priesters zur Kirchenmusik. Man glaubt vielfach, genug gethan zu haben, wenn man die Altargesänge so leidlich (ein dehnbares Wort) radebrechen kann, und man denkt nicht daran oder will nicht daran denken, dass der Priester auch verantwortlich ist für das, was auf dem Chore gesungen wird. Man glaubt und macht andere, besonders den Organisten, leicht glauben, dass die Jurisdiction des Priesters sich nicht über das Sanctuarium, die Kanzel und den Beichtstuhl hinaus erstrecke. Der Herr Organist

ist, wie gesagt, am leichtesten davon überzeugt, dass der Priester auf der Orgel nichts zu sagen habe; denn „der Pfaff mische sich nicht in Sachen, von denen er nichts versteht.“ Wir sind leicht geneigt, einen solchen Organisten der Frechheit und Unverschämtheit zu zeihen. Aber hat er Unrecht? Könnten wir doch diese Frage bejahen! Ein Priester der sich so etwas sagen lassen muss, der somit in kirchenmusikalischen Dingen ganz auf seinen Organisten angewiesen ist, kommt mir vor, wie jener *examinandus* im Kaufmannsfache, dem in der Geographie folgende Frage gestellt wurde: Welchen Weg nehmen die Waaren, welche Sie von N. nach Australien versenden? Der schlaue Geograph besann sich nicht lange und antwortete keck: „Nun, da schreibe ich an meinen Spediteur in Köln, und der besorgt mir das.“ Hier schweigt die Geschichte.

Man sollte nun glauben, dass derartige Uebelstände jetzt endlich ein Ende nehmen sollten, jetzt, wo die Wichtigkeit und Nothwendigkeit der kirchenmusikalischen Ausbildung durch die unzweideutigen Befehle der kirchlichen Obrigkeit einem jeden möglichst nahe gelegt werden. Wenn man jedoch beispielsweise die Beschlüsse des 3. Plenarconcils von Baltimore mit den bestehenden Verhältnissen vergleicht, so kommt man gezwungen zu dem Resultate: Etwas Anderes ist es, Dekrete zu machen, und etwas Anderes, die Dekrete auszuführen. Die Dekrete selbst sind tadellos nach Form und Inhalt; das Buch, welches dieselben enthält, ist eine Zierde der Bibliothek. Aber wie steht's um die Ausführung der schönen Dekrete? Schlecht, herzlich schlecht! Unter sämmtlichen Kathedralkirchen in den Vereinigten Staaten gibt es kein halbes Dutzend, in welchen kirchlich und liturgisch richtig oder nach den Vorschriften des letzten Plenarconcils gesungen wird. Man geht mit den Dekreten um, wie die sogenannten Reformatoren mit der Bibel: man wählt sich aus, was einem passt, citirt es möglichst oft, um seinen Erörterungen einen kirchlichen Anstrich zu geben, und was einem nicht passt, das streicht man. Wer sind denn die, welche für die Ausführung der Concilsbeschlüsse zu sorgen haben? Wer sonst, als die *rectores ecclesiarum?* Warum thun sie es denn nicht? Nun, darum nicht!

Wenn wir indess trotz alledem einige Fortschritte auf den Gebiete der kirchenmusikalischen Reform zu verzeichnen haben, so sind dieselben einzig und allein dem Wirken des amerikanischen Cäcilienvereins zu verdanken. Man mag gegen diese Behauptung einwenden, was man will; die Thatsachen liegen zu klar zu Tage und machen jeden Widerspruch unmöglich. *Facts are stubborn things,* (Thatsachen sind hartnäckige Dinger) sagt der Amerikaner. Thatsache nämlich ist es, dass überall, wo der Cäcilienverein Eingang gefunden hat, nach den Vorschriften der Kirche gesungen oder wenigstens die Befolgung derselben mit erfreulichem Eifer angestrebt wird; überall aber, wo man dem Cäcilienverein Thür und Thor verschliesst, da wird unkirchlich und vielfach skandalös gesungen. Thatsache ist es zweitens, dass die liturgischen Bücher, welche den von der Kirche vorgeschriebenen Choralgesang enthalten, fast ausschliesslich in den Händen solcher sich finden, welche die Grundsätze des Cäcilienvereins zu den ihrigen gemacht haben. Thatsache ist es endlich drittens, dass die Wendung zum Besseren in der Kirchenmusik genau zusammenfällt mit der Zeit der Gründung des Cäcilienvereins. Man höre also auf, von cäcilianischer Arroganz, von kirchenmusikalischem Monopol u. s. w. zu faseln; denn das ist vergebliche Mühe, den auf kirchlichem Boden stehenden Verein mundtodt zu machen. Wenn man aber dem Vereine absolut etwas anhaben will, so zeige man ihm, dass und wo er den kirchlichen Boden verlassen hat, oder, wenn man das nicht kann — bis jetzt hat es wenigstens noch Niemand versucht — so bequeme man sich allseitig dazu, die kirchlichen Vorschriften anzuerkennen und durchzuführen. Dann, aber auch nur dann, wird sich der Cäcilienverein in und mit Wohlgefallen auflösen.

II. Das Priesterseminar Salesianum zu St. Francis bei Milwaukee hat von der Gründung des Cäcilienvereins an bis auf den heutigen Tag stets das grösste Interesse an der kirchenmusikalischen Reform genommen. Es würde zu weit führen, wollte ich auch nur in kurzen Zügen das in den letzten 17 Jahren Geschehene schildern; es seien desshalb nur der Anfang und der jetzige Stand der Reform hier im Seminar kurz berichtet.

Vom hiesigen Priester- und Lehrerseminar, welche beide in den Jahren 1871—73 unter der Leitung des unvergesslichen Dr. Salzmann († 17. Januar 1874) standen, ging die erste Anregung zur Gründung des amerikanischen Cäcilienvereins aus. Der für alles Kirchliche äusserst begeisterte Rektor der beiden Seminarien berief den jetzigen Präsidenten des A. C. V., Herr J. Singenberger, als Professor der Musik an das Lehrerseminar, und kaum war letzterer hier angelangt, als man schon mit dem Plane umging, einen Verein zur Reform der arg verweltlichten Kirchenmusik ins Leben zu rufen. Da das Bedürfniss einer gründlichen Reform von der Presse des Landes, besonders von der deutschen, fast allseitig anerkannt wurde, so fanden sich solche Männer, welche den obigen Plan unterstützten, in genügender, wenn auch noch bescheidener Anzahl vor. Mehrere Priester und Laien versammelten sich daher am 7. Mai 1873 im Lehrerseminar hierselbst und legten den Grund zu dem jetzt weit verzweigten C. V., indem sie die Statuten festsetzten, Zweck und Ziel nach dem Muster des deutschen C. V. näher bestimmten und Herrn Singenberger zum Präsidenten erwählten. Von nun an wurde in den beiden Seminarien eifrigst daran gearbeitet, die liturgischen Vorschriften genau zu befolgen und nur solche Musik aufzuführen, welche von anerkannten Meistern der kirchlichen Tonkunst als echt kirchlich bezeichnet wurde. Wenn sich gleichwohl noch das eine oder andere Ueberbleibsel vom alten Schlendrian erhalten hatte, so wurde es doch bald als solches erkannt und in die Rumpelkammer geworfen oder zum Feuertode verurtheilt. So wurde die Reform in verhältnissmässig kurzer Zeit eine durchgreifende und dauernde: der Regens des Seminars, sowie Chordirigent und Sänger hielten fest an dem Grundsatze: *Semper prorsum, nunquam retrorsum!* (Immer vorwärts, niemals rückwärts!)

Es erübrigt nun noch, eine kurze Uebersicht über das bisher Aufgeführte zu geben und unsern Unterrichtsplan den freundlichen Lesern zu unterbreiten. An erster Stelle steht der gregorianische Choral, der aus den liturgischen Büchern (Graduale, Vesperale, Ordinarium Missae, Processionale, Ordo Exequiarum, Pontificale, Officium Hebdomadae Sanctae und Directorium Chori) stets fleissig geübt und vorschriftsmässig gesungen wird. Unser Repertoir mehrstimmiger Musik besteht aus Folgenden:

1. Messen: M. „VII toni", „in hon. S. Francisci Xaverii", in hon. S. Luciae von Witt; M. „Op. 45" von Piel; M. „Assumpta est", „Missa sexta" von Haller; M. „Ss. Cordis" von Singenberger; M. „in hon. S. Josephi", „in hon. S. Gertrudis" von Blied; M. „in hon. S. Jacobi" von Förster, M. „in hon. S. Ambrosii" von Nekes; M. „Ss. Cordis" von Wiltberger, M. „Op. XI" von Diebold; M. „S. Gertrudis" von Könen; M. Op. X" von Hanisch; M. „in hon. S. Crucis" von Ahle; M. „de Ss. Martyribus", M. „Ss. Nominis", M. „de S. Cruce" von Mitterer; Herz Jesu Messe von Schildknecht. Alle diese Werke sind wiederholt geübt und aufgeführt worden. Ausser diesen besitzen wir noch mehre Messcompositionen von Piel, Diebold, Schaller, Könen und Mitterer, welche demnächst in Angriff genommen werden sollen.

2. Sammelwerke: „Cantus Sacri" von Witt; Musica Sacra von Kothe (bedürfte entschieden einer etwas gesichteten Neuauflage); „Gesänge zu Ehren des göttl. Herzens und Namens Jesu" von Singenberger; „XXV Cantica Sacra" von Ahle; „Hymni Eucharistici" von Jaspers; „Magnificat in den 8 Psalmtönen" von Piel; „Vespern für die höchsten Feste" von Mayer; „76 liturgische Gesänge" von Eppinck (sehr empfehlenswerth); „Marianische Antiphonen" von Piel; „Gradualien, Offertorien und Sequenz" von Könen; „Marienlieder" von Greith; „Marienlieder" von P. Theresius; „Kirchliche Gesänge" von Jepkens; „Graduale et Vesperale Romano-Seraphicum" von Eckert; „Sammlung lateinischer und deutscher Kirchenlieder" von Melchers; „Venite Adoremus" von Könen; „10 latein. Kirchengesänge" von Wiltberger; „Cantuarium Sacrum" von Schmidt.

3. Orgelwerke: Kothe; Singenberger; Kewitsch; Beltjens (jede Nummer eine Perle kirchlicher Tonkunst!); Horn; Volkmar (nur wenige Nummern werden benutzt); „Orgelbegleitung zum Ordinarium Missae" von Piel und Schmetz; „Orgelbuch zu Mohr's Cäcilia" und zu P. Dreves „Adoro Te" von Singenberger.

4. Vereinsorgane: „Cäcilia" von Singenberger (80 Exemplare); „Fliegende Blätter" von Schmidt (5 Exemp.); „Musica Sacra" von Haberl (5 Exemplare).

Der musikalische Unterrichtsplan verpflichtet alle Herren des philosophischen und der theologischen Kurse zur Erlernung des Kirchengesanges. Sie sind in 3 Klassen eingetheilt:

1. Aus dem philosophischen und dem ersten theologischen Kursus diejenigen, welche wenig oder gar keine Uebung im Singen gehabt haben; 1 Stunde wöchentlich; Schulbücher: Singenberger's Short instructions in the art of singing Plain Chant und Mohr's Cäcilia.

2. Die Herren des 2. und 3. theologischen Kursus; wöchentlich 1 Stunde; Schulbuch: Haberl's Magister Choralis, deutsch und englisch.

3. Die fähigeren Sänger aller genannten Kurse bilden den Kirchenchor; wöchentlich 2, zu Zeiten 3—4 Stunden.

Von den Schülern der Gymnasialklassen erhalten vorläufig nur diejenigen Gesangunterricht, welche gute Anlagen zum Singen aufweisen und schon einigen Unterricht genossen haben. Aus diesen rekrutirt sich später der Kirchenchor. Sie erhalten in 2 Abtheilungen wöchentlich 1 Stunde Unterricht.

Zum Schlusse kann ich nicht umhin, meiner Freude an der Ausbildung des Kirchenchores, sowie meiner vollsten Zufriedenheit mit dem lebhaften Interesse an den Proben und Aufführungen Ausdruck zu geben. Ich darf voll und ganz einstimmen in die Worte des seligen Herrn Greith: „Meine Sänger singen, ohne zu müssen." Der Beitritt zum Chore ist freiwillig, und ich möchte von ganzem Herzen wünschen, dass es so bleibe. *Hilarem datorem diligit Deus.* (Wer fröhlich gibt, ist von Gott geliebt.)

Freilich sind wir uns wohl bewusst, dass noch manches zu vervollkommnen ist; wir wissen z. B. gut genug, dass selbst das so einfach scheinende Psalliren noch lange nicht vollkommen ist. Aber wir streben nach Vollkommenheit, und so lange wir dieses thun, wird der oberste, ewige Dirigent der himmlischen Chöre auch mit unseren unvollkommenen Leistungen zufrieden sein. *Semper prorsum! Nunqam retrorsum!*

C. Becker, Chordirigent.

Neuere Entscheidungen der hl. Ritencongregation über Vespern.

An erster Stelle bedarf nachfolgende Entscheidung nach Luçon (S. R. C. 29. Dez. 1884) einer Besprechung. Auf die Anfrage (sub. Nr. XIII.)[1]: „Ob in den eigentlichen Pfarrkirchen, in denen keine Verpflichtung zum Chorgebete bestehe, die als Volksandacht üblichen sonn- und festtäglichen Vespern mit dem Tagesofficium des Brevieres übereinstimmen müssen, oder ob sie aus irgend einem anderen Officium, z. B. vom heiligsten Altarssakramente oder von der Mutter Gottes genommen werden können", erfolgte die Antwort: „In dem erwähnten Falle sei erlaubt die Vesper von einem andern Officium zu nehmen, wenn die, welche zum Breviergebete verpflichtet sind, die Vesper des treffenden Tages recitiren."

Manche glaubten aus dieser Indulgenz den Schluss ziehen zu können, dass nur die Vespern *de Ss. Sacramento* oder *de B. M. Virgine,* welche in der Anfrage als Beispiel angeführt sind, an Stelle des Tagesofficiums genommen werden können. Das halte ich für falsch, denn in der Antwort heisst es ausdrücklich: „von einem beliebigen Feste" könne man sie wählen, da man ja ausserhalb der Cathedral- und Collegiatkirchen überhaupt nicht zur liturgischen Vesper streng verpflichtet ist. Uebrigens halte ich diese Entscheidung in der Praxis für belanglos, denn die Bemerkung, dass der amtirende Priester die treffende Tagesvesper zu beten hat, während er doch bei der vom Chore ausgeführten fremden Vesper, die erste Antiphon, das Kapitel, den Hymnusanfang, den Versikel, die Magnificatantiphon, die Oration u. s. w. singen soll, wird Veranlassung werden, dass er entweder statt der Vesper eine andere Nachmittagsandacht verordnet, wenn es in seiner Macht steht, oder dem Chore diejenige Vesper angibt, zu welcher auch er verpflichtet ist. Da aber die *benigna mater Ecclesia* bei Klagen über Mangel an Sängern u. s. w. jederzeit die grösste Nachsicht eintreten liess, so haben wir in obiger Entscheidung, nur einen ausserordentlichen Nothfall, eine unüberwindliche Schwierigkeit anzunehmen. Wo der Geist des Cäcilienvereines sich regt oder herrscht, wird es wohl möglich sein, die erwähnte Indulgenz dankend abzulehnen und sich an die nach dem Kirchenkalender treffende Vesper zu halten; jedenfalls ist diese Praxis die bessere.

Aus Edm. Langer's bereits erwähnten Artikeln in „Christl. Akademie" sind über diese Materie noch folgende Anordnungen bemerkenswerth:

„Für die Diözese Le-Puy (Anicien.) in Frankreich wurde am 18. Mai 1878 (n. 5731) entschieden, dass wenn von einem der Feierlichkeit nach für das Volk auf den Sonntag transferirten Feste die Vesper gesungen wird, der daran theilnehmende Clerus deshalb nicht von der Recitation der dem Kalendarium nach treffenden Vesper dispensirt sei, *„quoniam,* fügt die Ritus-Congregation bei, *Vesperae solemnitatis translatae solummodo devotionis gratia recitandae permittuntur."* (Die Vesper von dem übertragenen Feste wird blos der Andacht wegen gestattet.)

„Der Bischof von Montreal *(Marianopolis)* hatte angefragt[2]: „Kann oder soll in Nicht-Chor-Kirchen die Schlussantiphon der seligsten Jungfrau am Ende der Vesper weggelassen werden, wenn 1. bei schon vorheriger Aussetzung gleich der Schluss der Aussetzung, oder 2. kurze

---

[1]) Quaeritur, utrum in Ecclesiis mere parochialibus, ubi non adest obligatio chori, vesperae quae ad devotionem populi diebus Dominicis et festivis cantantur, conformes esse debeant officio diei ut in Breviariis, vel desummi possint ex alio quolibet officio, puta de Sc. Sacram. vel de B. M. V. — Resp. Licitum est in casu Vesperas do alio officio cantare, dummodo ii, qui ad horas canonicas tenentur, recitent illas de officio occurrenti.

[2]) Dub. I.: „Utrum in Ecclesiis ubi non adest stricta obligatio chori, Antiphona finalis Beatae Mariae Virginis omitti valeat aut debeat; 1. Quando Vesperis coram Ssmo. Sacramento celebratis, statim fit repositio, qua peracta, clerus discedit? 2. quando post Vesperas inchoatur brevis expositio cum Ostensorio seu Pixide, clerusque post benedictionem et repositionem egrediatur? 3. quando inter Vesperas et supradictam repositionem intercedit concio vel processio? 4. quando post Vesperas Ostiolum Tabernaculi ad privatam expositionem aperitur, ac mox benedictione non impertita, clauditur? Et quatenus affirmative, quomodo Vesperae sint concludendae?"

Aussetzung, Segen und Einsetzung, oder auch 3. vorher noch eine Predigt oder Procession, oder endlich nur Privataussetzung, d. i. blosse Oeffnung des Tabernakels folgt." Der Grund der Anfrage mag darin gelegen gewesen sein, dass rubrikengemäss der Schluss-Hore die Marianische Antiphon nicht nachfolgt, wenn sich das *Officium Defunctorum,* die Litanei oder die Conventmesse anschliesst. Vielleicht mochte man denken, dass ein Gleiches gelte, wenn andere kirchliche Functionen sich anschlössen, und dies um so mehr, wenn die Vesper sich ohnedies als keine streng obligatorische, sondern nur eine aus Andacht abgehaltene darstellte. Die Ritus-Congregation trug letzterem Umstande Rechnung, und scheint für solche freiwillige Vespern die Marianische Antiphon nicht als integrirenden Bestandtheil aufgefasst zu haben, erklärt aber doch, dass die Beifügung dieser Antiphon in allen genannten Fällen das Bessere sei.[1]) „In all den angeführten Fällen ist es löblicher, die Marianische Schluss-Antiphon am Schluss der Vesper beizufügen."

„Bezüglich der Zeit der Vesper an den Wochentagen der Fastenzeit liegen zwei Entscheidungen vor. Für die Cathedrale der Diözese Cattaro (Cataren) wurde am 31. März 1887, als der Bischof frug, ob die Domherren in der Faste die Vesper unmittelbar nach der um 10 Uhr beendeten Conventmesse halten dürften, die Sache dem klugen Ermessen des Bischofs (prudenti ipsius Rmi Episcopi arbitrio) überlassen."

„Ferner wurde entschieden, dass an den Fastenwochentagen, selbst wenn Feste auf sie fallen, auch nicht einmal blosse Andachtsvespern Nachmittags abgehalten werden dürfen. Aus Merida (Emeriten.) lautete die 2. Frage:[2]) „Kann in Pfarrkirchen, die nicht Chorkirchen sind, während der Fastenzeit am Feste des hl. Joseph und anderer Heiligen eine Vesper nach der Mahlzeit oder Nachmittag gesungen werden, um dadurch die Andacht des Volkes zu fördern? Die Congregation antwortete einfach mit „Nein" (Negative) 29. April 1887."

„Welches Gewicht aber die oberste liturgische Behörde auf die Vollständigkeit der Vespern legt, ist aus der Entscheidung für Monterey *(Montereyen)* und Los angeles *(Angelorum)* zu ersehen. Auf die Frage (Nr. 5834 der Decrete[3]): „Kann die Uebung, wie sie in einigen Kirchen überhand genommen hat, geduldet werden, dass in der Vesper nur einige Verse aus sämmtlichen oder auch nur einigen Vesperpsalmen, unter Auslassung der übrigen Verse, gesungen werden?" erfolgte die Antwort[4]): *Negative et inducta praxis omnino eliminanda.*"

---

† Prälat Dr. Franz Hettinger über Kirchenmusik.

Am 26. Januar d. J. starb in Würzburg „eine Zierde der Wissenschaft und der Kirche, ein ausgezeichneter Gelehrter, ein musterhafter Priester, ein glänzender Schriftsteller, dessen apologetisches Hauptwerk mit Recht eine Befreiungsthat genannt wurde." Derselbe hat als „literarischen Scheidegruss und letzten Beitrag" für die „historisch politischen Blätter" (105. Bd., 6. 7. und 8. Heft) in „Bilder aus der Schweiz" auch Sentenzen und Gedanken über Kirchenmusik eingeflochten, welche aber von vielen Seiten mit bedenklichem Kopfschütteln aufgenommen wurden. Einzelne Behauptungen wurden aus dem Zusammenhange gerissen und gegen die Bestrebungen des Cäcilienvereins ausgebeutet.[5]) Wie sehr die erwähnten Artikel Aufmerksamkeit fanden, zeigt sich in einer der Zuschriften, welche die Redaction aus vielen mittheilen zu müssen glaubt:

„Es wäre sehr heilsam, ja fast nothwendig ist es, dass die Artikel in den histor. polit. Bl., welche neben vielem Wahren viele verdeckte Irrthümer und falsche, ja ungerechte Insinuationen gegen die Principien des St. Cäcilienvereins enthalten und

---

[1]) „Quoad singulas partes, laudabiliter in casu dicitur Antiphona finalis beatae Mariae Virginis in fine Vesperarum."

[2]) „In Ecclesiis parochialibus ubi non adest chori obligatio, tempore Quadragesimali, in festo S. Josephi vel aliorum Sanctorum possunt cantari Vesperae post comestionem, seu post meridiem ad populi devotionem fovendam?"

[3]) Dub. IV. Potest tolerari praxis quae invaluit in quibusdam Ecclesiis ut in Vesperis decantentur aliqui versus ex omnibus vel aliquibus Psalmis vespertinis ceteris omissis.

[4]) Keineswegs, die eingeführte Uebung ist vielmehr gänzlich abzuschaffen.

[5]) So liess sich ein angesehenes kath. Blatt im „Briefkasten" folgendermassen vernehmen: Cäcilianer. „Nein, wir mischen uns nicht in diesen Kampf. *Cui bono?* Wem sollte es nützen? Das was unsere Aufgabe ist hat mit dem Cäcilianismus nichts zu thun. Wir billigen was die Kirche billigt. Die von Ihnen angeregte Frage aber zu behandeln, überlassen wir den Fachblättern. Um da ein Urtheil zu haben, müsste man Fachmann sein.

Lesen Sie die „Histor. polit. Blätter" Bd. 105. S. 410. Dort heisst es von einer Palestrina-Messe: „Sie wurde gut gesungen, aber sie geht beim besten Willen nicht weiter als bis ins Gehör und in den Verstand. Gefühl und Phantasie ruhen aus." S. 412. „Nicht Werke aus alter Zeit wollen wir sclavisch wiedergeben, sondern stets für unsere Zeit für unser Volk . . . die heilige Kunst wiedergeben."

Wir meinen, ohne Sachverständigen präjudiciren zu wollen, dass Toleranz und successives Einführen in den Geist kirchlicher Musik besser wirke als Verketzern und Intoleranz gegen jede Abweichung vom Cäcilianismus. Aber in einen Streit lassen wir uns nicht ein. Wir vertragen uns mit jeder Richtung."

desshalb bei uns böses Blut machen, eine Entgegnung resp. Richtigstellung fänden, zumal der Verfasser sonst einen grossen Einfluss ausübt."

Es hiesse die Sache zu kurz abmachen, wenn man erwidern wollte: „Dr. Hettinger war eben nicht Fachmann," oder: „Auch Alban Stolz und P. Jungmann haben geirrt, weil sie über eine Materie sich äusserten, in der ihnen die nothwendigen Vorkenntnisse mangelten," oder: „Wo viel Licht ist, ist starker Schatten" und ähnl. Aber der Unterzeichnete glaubt andere Momente herbeiziehen zu sollen, um eine befriedigende Erklärung einiger frappirender Sätze in den Artikeln der „gelben Hefte" zu erzielen, vor Missverständnissen zu behüten und das hohe, von Parteien in Anspruch genommene Ansehen des berühmten Verblichenen zu schützen. Cervantes schreibt: „Die Feder ist die Zunge der Seele; wie die Gedanken sind, die sich in dieser erzeugen, so werden auch ihre Schriften sein."

Schon das Thema und die Behandlungsweise desselben hat in den erwähnten Artikeln „Bilder aus der Schweiz" den Charakter des Fragmentarischen. Bruchstücke aber müssen gut ergänzt werden, um den richtigen Sinn zu geben. Wenn nun beispielsweise ein hiesiger „Archäologe" aus einer uralten Inschrift der ersten Jahrhunderte *maritis tribus sociata* statt *martiribus sociata* gelesen hat, so kann man es erklärlich finden, wenn einige lose hingeworfene Sätze Hettingers ebenfalls in falschem Sinne gedeutet wurden. Hat denn der sel. Universitätsprofessor von Würzburg keine anderen Schriften hinterlassen, aus denen in principieller Weise sein Standpunkt in Betreff kirchenmusikalischer Fragen erkannt werden könnte? Nehmen wir sein apologetisches Hauptwerk[1]) zur Hand, so findet sich im 21. Vortrage über „Kirche und Bildung" eine Stelle, welche so recht geeignet ist, nicht den bloss subjectiven, sondern den objectiv kirchlichen Standpunct des gelehrten Schriftstellers zu kennzeichnen. Sie lautet: „Während die Baukunst der christlichen Andacht Tempel errichtet, die Malerei mit ihren erhabenen Gestalten sie ausschmückt, wogen in der heiligen Musik ergreifend, erschütternd, bewegend und begeisternd mächtige Tonfluthen durch die geweihten Räume. Die heilige Malerei und Architektur zieht den Himmel zur Erde nieder, die heilige Musik hebt das Irdische zum Himmel empor. Alles aber, Architektur, Standbild, Gemälde und Musik, war vordem von einem Grundgedanken getragen, ist aus einer Wurzel herausgewachsen, bildete ein grosses Kunstwerk. In der Musik ganz besonders erblicken wir Wesen und Richtung des christlichen Völkerlebens. Auch ihre Wiege, wie jene der Malerei, steht in den Katakomben. Dass die Kirche gleich beim Beginne ihrer Thätigkeit der Kunst der Töne eine so hohe Bedeutung gab, liegt eben in der Natur ihrer Aufgabe und den Bedingungen, welche die Musik zu deren Durchführung bot. Eine Religion, welche, dem Unendlichen und Unermesslichen sich zuwendend, die tiefsten Empfindungen der Seele weckte, die nun ihren Ausdruck finden sollten, musste nothwendig, dem inneren Drange ihres Wesens folgend, das Reich der Töne sich verbünden, um das Unsagbare auszusprechen, was Stein, Bild und Farbe auszusprechen nicht vermochten. So ist es gekommen, dass fortan die Musik zukunftsgewiss in den Kreis der Kunstbestrebungen eintrat; sie ist das Ureigenste, was der menschliche Geist seit den Tagen der Alten geschaffen. Die Malerei bildete gewissermassen den Uebergang vom Auge zum Ohr, von der antiken zur christlichen Welt. Es war das fast Stofflose, Geistige, das in der Musik Mittel der Darstellung wurde für den geistigsten Inhalt. Musik ward alsbald ein Bestandtheil des Cultus in dem sich die ganze Unendlichkeit und Unerfassbarkeit des Göttlichen aussprechen sollte, und so ward sie als Kunst eigentlich geboren. Wahrlich, eine Welt von Empfindungen bargen jene kleinen Melodieen, die Papst Gregor der Grosse sammelte; und sie mussten es wohl, wenn aus ihnen eine Musik wie jene Palestrina's sich entwickeln sollte. Die ersten Gesänge dieser gotterfüllten Seelen, die in abgeschlossenen Räumen und dunkeln Grüften ihren Erlöser priesen, waren durchaus kunstlos. Jeder ihrer Sinne war innerlich gebunden; aber ihr zusammengehaltener Geist strömte in herrlichster Weise in der Kunst aus, die über allen Sinnen steht, und schuf eine Poesie, die an erhabenem Schwung immer noch unübertroffen ist.

---

[1]) Apologie des Christenthums, II. Bd., 3. Abtheilung S. 239. Freiburg bei Herder. 1887.

Die religiöse Begeisterung machte sich schon bei den Hebräern in leisen Versuchen musikalischer Reden Luft, mag nun auch diese vielleicht noch weniger eigentliche Musik gewesen sein, wie die Gesänge der Griechen; und die ersten Christen förderten mit ihrer fruchtbaren Vertiefung solche Keime weiter zu jenem köstlichen Kranz tief gehaltvoller Weise, die das Antiphonar Gregor des Grossen in sich fasst. Die Art und Weise, wie jetzt zu neuen heiligen Worten, in denen sich die ganze Hoheit und Tiefe des Göttlichen offenbarte, die gewohnten, griechischen Melodieen erklangen, war eine viel innigere und weihevollere, ward mit Einem Schlage mehr musikalisch. Die Töne wurden gedehnt, denn sie sprachen sehnsuchtsvoll die Gemüthszustände aus, und machten das zwischen den Worten zitternde Gefühl, die Stimmung, zur Hauptsache."

„Die Musik der Gegenwart ist eine specifische Frucht der christlichen Zeit; mag sie auch jetzt jeden Anknüpfungspunct verloren haben, so ist sie doch aus dem gregorianischen Choral hervorgegangen, der seinem Wesen nach eine christliche Sangweise ist, die auf den Grundlagen der antiken Musik ruht, und in den Schöpfungen Palestrina's, Orlando's di Lasso, Lotti's, Allegri's, Pergolese's, Scarlatti's u. s. f. seine höchste Vollendung feiert. Wer je im Leben das Glück gehabt hat, diese göttliche Musik in der Sixtinischen Kapelle zu hören, die zermalmende und erhebende Kraft dieser Töne, die alles Unreine, Böse in der menschlichen Brust vernichten und sie ganz mit reinem Aether, Licht und Friede und Seligkeit erfüllen, diesen wunderbaren Verein von Grossheit und Strenge, Milde und Süssigkeit, Einfachheit und Erhabenheit und der zartesten, lieblichsten Innigkeit, der wird es begreiflich finden, wenn der bescheidene Meister von einigen derselben zu sagen pflegte: er habe sie nur vorsingenden Engeln nachgesungen."

Wie räumt sich diese Aeusserung über Palestrina mit der in obiger Anm. citirten? Ganz gut, wenn sie mit dem richtigen Commentar versehen wird, den wir bei Besprechung der Artikel zu geben versuchen wollen.

Ein weiteres Licht über den „Cäcilianismus" Dr. Hettingers leuchtet uns aus seinen Beiträgen für die „Theologisch-praktische Quartalschrift (Linz, 1887, 3. Heft, S. 506 folgende), in denen mit Begeisterung das von den „Cäcilianern" stets so warm verfochtene Thema „Liturgie der Kirche" behandelt wird. Man müsste den ganzen Aufsatz abdrucken, um zu zeigen, wie genau die Wünsche und Rathschläge Hettingers mit denen des Cäcilienvereines sich decken. Einige Stellen müssen aber mitgetheilt werden, so Seite 509: „Ich las einmal von einem Priester in Frankreich, der an einem der dortigen Dome bepfründet und Custos summi templi war; bis in sein hohes Alter, ein halbes Jahrhundert lang, brachte er Tag für Tag im Dome zu; kein Stein in demselben blieb ihm unbekannt, und das war nun seine grösste Lust, den Besuchern Alles zu zeigen, sie auf Alles, auch das scheinbar Geringste, aufmerksam machen zu können. In einem viel höheren Sinne sind wir Priester solche Hüter des Geistestempels, den die Kirche in ihrer Liturgie dem Herrn gebaut hat."

„Vor Allem soll und muss daher die hl. Messe Gegenstand der homiletischen Darstellung sein. Denn hier werden die grössten Geheimnisse des Glaubens gefeiert, tritt das gesammte Leben und Leiden des Herrn jeden Tag von Neuem vor uns hin, schauen wir Bethlehem und Golgotha, theilen wir mit ihm Charfreitagstrauer und Osterjubel. Hier ist das Herz aller Religion, hier der Mittelpunkt alles Cultus, hier der kostbare Edelstein, den alle übrigen liturgischen Formen wie dessen goldene Einfassung umgeben, von wo sie ausgehen, wohin sie immer zurückkehren, von wo sie Wahrheit, Kraft, Leben, Weihe empfangen. Und alle Herrlichkeit des sichtbaren Tempels, aller Glanz von Gold und Gemälden, alle Klänge heiliger Hymnen, Alles das ist nur da um dieses hl. Opfers willen."

S. 510: „Die Liturgie der Kirche weil Ausdruck der grössten, mächtigsten, erhabensten Ideen ist eben darum Poesie im eigentlichsten Sinne; ein Gedicht des hl. Geistes durch den Mund der Kirche. Darum hat sie auch den Gesang neu geboren, wie ja alle Poesie ursprünglich im Gesange sich offenbarte und ihren Ausdruck fand, der Dichter nothwendig ein Sänger war. Die neuere Zeit nun hat sich dem kirchlichen Gesange in seiner Reinheit wieder mit Liebe zugewendet, vor Allem dem gregorianischen; sein Vorzug vor dem polyphonen liegt besonders darin, wie die kirchlichen Bestimmungen

sagen, dass der Inhalt des Gesungenen klar, bestimmt, deutlich dabei erscheint[1]). Nun, wenn das der Wille der Kirche ist, dann folgt die Forderung von selbst, dass das Volk nicht bloss den materiellen Laut der Worte, sondern auch deren Sinn versteht; ohne Dieses würde der beste Gesang ihm ja kaum zur Erbauung dienen. Eben darum ist es aber auch Pflicht des Seelsorgers, dasselbe in das Verständniss der wesentlichen Theile der kirchlichen Liturgie, namentlich dessen, was in den Sonn- und Festtagen regelmässig bei der hl. Messe gesungen wird, das Requiem u. s. f. einzuführen."

„Hieraus ergibt sich aber ein anderer, nicht hoch genug zu schätzender Gewinn. Wie ganz anders werden die Mahnungen des Predigers dem Zuhörer zu Herzen gehen, wenn er sie anschliesst und begründet mit den Worten, die sie soeben in feierlichem Gesange vernahmen! Die ganze Kirche spricht da für ihn und bekräftigt seine Rede. Wenn ich von der Nothwendigkeit, dem Glücke des Friedens in Gott zu sprechen habe, wenn ich dann an die Worte der Kirche mich anschliesse, wird auch mein schwaches Wort von ihr eine höhere Würde, Weihe, Macht empfangen."

Endlich S. 516: „Noch bleibt uns eine letzte Weise zu besprechen, in welcher der Prediger die Liturgie der Kirche anwenden kann und soll. Wer das Predigtwesen der Protestanten einigermassen kennt, weiss, wie häufig diese Liedertexte in ihre homiletische Darstellung verweben. Unsere Präfationen, unsere kirchlichen Gebete, unsere Hymnen und Antiphonen stehen unstreitig höher als diese; denn sie waren ja vielfach für die Protestanten nur das Original, das sie copirten. Warum benützen wir nicht in ähnlicher Weise unsere Liturgie? Ohnehin redet ja diese fast ganz mit den Worten der heiligen Schrift, theils im natürlichen, theils im angewandten Sinne sie gebrauchend. Und wenn wir die Worte der heiligen Väter anführen, warum nicht jene der Liturgie, an deren Ausbildung nicht ein oder der andere Vater, sondern die ganze Kirche gearbeitet hat? Ein „Dies irae", ein „Veni sancte Spiritus", ein „Stabat Mater", ein „Coelestis urbs Jerusalem" verdienen wahrlich, dass das Volk mehr, als dies bis jetzt geschieht, mit ihnen bekannt gemacht wird; ebenso die Marianischen Antiphonen „Alma Redemptoris mater", „Regina coeli laetare", „Ave regina coelorum". Selbst in lateinischer Sprache ein oder den anderen Vers daraus anzuführen (mit Begleitung der Uebersetzung) würde ich nicht Bedenken tragen, ja ich konnte die Erfahrung machen, dass das katholische Volk solche Stellen gerne vortragen und erklären hört. Lateinisch ist ja nicht chinesisch, und die tägliche Messe, die Gebete bei Ausspendung der hl. Sacramente, der lateinische Gesang, den es bei jedem Hochamte vernimmt, haben sein Ohr mit dieser heiligen Sprache, der Sprache der Kirche vertraut gemacht, und es hat sie liebgewonnen."

Diese Citate dürften hinreichen, um die Correctheit und die Gesinnung Dr. Hettingers in Bezug auf kirchenmusikalische und liturgische Fragen zu beurkunden.

Ehe aber die Besprechung der Feulletonartikel in den „Histor. polit. Bl." versucht wird, sollen auch die im persönlichen Verkehre mit dem Dahingeschiedenen empfangenen Eindrücke erwähnt werden. Fr. X. H.

(Fortsetzung folgt in Nr. 7.)

Aus Archiven und Bibliotheken.

Hat Gregor der Grosse den Kirchengesang reformiert?

Mit diesem Titel publiziert der H. H. Universitätsprofessor zu Innsbruck, P. Grisar, S. J., der gegenwärtig als Biograph Gregors des Grossen in Rom weilt, in der Zeitschrift für kathol. Theologie (14. Jahrgang, 1890 S. 377 ff.) eine Besprechung der Gevaert'schen Aufstellungen (s. *Mus. s.* S. 35), welche unverkürzt wiedergegeben werden soll:

„Es wurde schon öfter die Behauptung aufgestellt, die Annahme von der eingreifenden Thätigkeit des Papstes für den Kirchengesang beruhe nur auf legendarischer Ueberlieferung und man dürfe eigentlich nicht vom gregorianischem Gesange mit Beziehung auf Gregor I. reden. So ehedem Georg Eckhardt, so Gallicciolli, der Herausgeber der venetianischen Ausgabe von Gregors Werken. Neuestens suchte dasselbe zu vertheidigen F. A. Gevaert in einem akademischen Vortrage: *Le*

[1]) Benedict. XIV. Encycl. d. 19. Febr. 1749.

forderung zum Spazierengehen in der Sonne, lauter Worte häufe, die nicht sich zu einem Sinne gliedern, sondern mit einander nichts zu thun haben, etwa Sonne, Pfeffer, Springen, Meerleuchten, Aufmachen — so ist das Gegensatz von Sinn, ist weder ein Gedanke, noch ein Satz, und kann auch zu Beiden nie werden. In der Musik ist eine Tönehäufung noch keine Gliederung, und auf die Gliederung kommt es an. Das Lied wird erst aus den Gliedern."

„Also fehlt (bei Compositionen, welche nicht sogleich verstanden werden und gefallen d. R.) die Gliederung? Keineswegs! Sie ist nur manchmal verborgen unter künstlichem Beiwerk. Denn, wenn wir, um im Beispiel zu bleiben, über den „Armen Augustin" oben und unten, rechts und links, recht viele Nebennoten setzen, seltsame Taktverschiebungen vornehmen . . . ., so bleibt die Melodie ja doch da. Aber es bedarf eines liebevollen Suchens, um sie zu finden. . . . . (Bei manchem Componisten) liegen die Melodieen wie die Feldblumen am Tage, bei Anderen sind sie gleichsam Goldadern, die sorgsam aufgesucht werden müssen. Dass sich kurzathmige Melodieen leichter merken als weitathmige, ist natürlich. Kurzathmige versetzen dagegen leichter in Stimmung als weite. . . . Je öfter man daher neue (oder auch alte, immer aber gediegene D. R.) Musik hört, je mehr erreichen wir die Bildungshöhe der Geister, die sie geschaffen haben. . . . . Und das Vergnügen des Goldgrabens — um die Metapher nochmals zu gebrauchen — ist doch mindestens so lohnend wie das Blumenpflücken. In diesem Sinne wird (bei klassischen Tonsätzen d. R.) das Gold der Melodik immer sichtbarer werden, je öfter man die kostbar geistreichen Weisen hört."

Vermischte Nachrichten und Mittheilungen.

1. Die *Lega Lombarda* in Mailand enthält in Nr. 108 eine Correspondenz aus Venedig vom 11. Mai, deren Inhalt auch die verehrl. Leser der *Musica sacra* interessiren wird, welche von der Errichtung der *schola cantorum* zu S. Marco (s. Hirtenbrief S. Eminenz des Cardinals Dom. Agostino in Nr. 9 von 1889) Kenntniss haben.

Gio. Tebaldini, der Director dieser Schule, welche für Erwachsene im Oktober des verflossenen Jahres, für die Knaben erst seit etwa fünf Monaten eröffnet ist, vereinigte zum erstenmale seine Schüler zu einer Probe in *S. Giacomo di Rialto* vor dem Patriarchen und einem ausgewählten Kreise von Geistlichen und Laien. Es fanden Vorträge von Choralgesängen und von polyphonen Compositionen für Männerstimmen statt, welche (unter Berücksichtung der kurzen Unterrichtszeit) allen Beifall fanden. Sr. Eminenz hielt einen ermunternden Vortrag über die Wichtigkeit der Kirchenmusik und die Nothwendigkeit einer Reform. Er spendete den Beförderern seiner Anordnung grosses Lob, beklagte die Hemmnisse und den Widerstand, ermunterte die jugendliche Sängerschaar und knüpfte auf Grund der guten Erfolge die besten Hoffnungen an, nicht bloss für die Zukunft der Musikkapelle in S. Marco, sondern auch für alle übrigen Kirchen der Erzdiözese.

Wir wünschen unserm energischen und ausdauernden Schüler aufs herzlichste Glück zu den Maisprossen; mögen sich die Pflänzchen kräftigen, vermehren und unter täglicher, sorgfältiger Pflege des Gärtners an Wachsthum, Schönheit und Wohlgeruch zunehmen. Auch für Stürme und kalte Witterung müssen sie erzogen und gekräftigt werden!

2. Die *Semaine religieuse* in Cambrai bringt die Nachricht, dass der in Nr. 3, S. 34 erwähnte liturgische Congress zur Feier des 13. Centenariums von Gregor dem Grossen aus verschiedenen Gründen nicht in Rom werde abgehalten werden, sondern in Montecassino. Ueberdiess beschränke man sich auf drei Sektionen, nämlich Geschichte der Liturgie, Archäologie und kirchliche Kunst. Die Mailänder *Musica sacra* bemerkt (S. 79) zu dieser, uns auch von wohl unterrichteter Seite bestätigten Nachricht: „In Montecassino wird man für musikalische Aufführungen, ausgenommen Choral, in keiner Weise sorgen können; für uns aber ist es ein Hauptpunkt, recht gute Musik zu hören, und weniger nothwendig, theoretischen Erörterungen beizuwohnen." Da hat wohl unsere wackere Collegin vollkommen Recht! „Wann wird der Retter kommen diesem Lande?" sagt Tell zum Hirten. Vielleicht erfüllt sich noch das Wort des sterbenden Attinghausen:

„Das Alte stürzt, es ändert sich die Zeit,
Und neues Leben blüht aus den Ruinen;
Seid einig — einig — einig!"

3. Das „Münchener Fremdenblatt" schreibt:

„Die Salveglocke im Thurme der Liebfrauenkirche zu München, welche heuer zu Pfingsten ihr 400jähriges Dienstjubiläum feiern könnte, ist eigentlich auf den Namen Susanna getauft, heisst aber darum *Salve,* weil sie Herzog Albrecht IV., welcher sie der Liebfrauenkirche schenkte, bei dem Salve-Regina geläutet haben wollte, welches er für jeden Samstag anno 1490 gestiftet hatte. Das Gewicht der Salveglocke beträgt 125 Centner. Herzog Albrecht IV. hatte die Tonriesin durch Meister Hans Ernst in Regensburg giessen lassen. Der Guss kostete 1000 fl. und wurde aus dem Metall jener alten Glocke gegossen, welche Herzog Albrecht IV. nach der freiwilligen Uebergabe Regensburgs (1487) nach München bringen liess und welche bereits am Weihnachtstage 1488 zersprungen war. Die Inschrift des Kolosses lautet: „Susanna heiss ich, in Jesus, Maria, Lukas, Mathäus, Markus und Johannes Namen goss man mich; der durchlauchtig hochgeborn Fürst und Herr Albrecht, Pfalzgrave bei rein, Hertzog in obern und nidern pairn was (war) Stifter mir. Von Regenspurg her pracht er mich. Die posen (bösen) Wetter vertreib ich, den toden peere ich. Hans Ernst der goss mich als man zählt von Gottes gepurt 1490 jar. *Tetra grammaton.*" Ueber die Bedeutung des Schlusswortes *tetra grammaton* (Wort mit vier Buchstaben) wurde schon vielfach nachgeforscht.[1])

[1]) Ich glaube, dass die Erklärung von *Du Cange, Glossarium ad scriptores mediae et infimae latinitatis,* VI. Bd. die natürlichste und richtigste ist: „Der Name Gottes *(Jehovah)* wurde von den Hebräern mit vier Buchstaben geschrieben, da sie denselben nicht aus-

„Gegen die Aufstellungen Gevaerts wurde alsbald replicirt in einem Artikel der im Kloster Maredsous herausgegebenen *Revue Bénédictine (1890 Fevrier* p. 62—70). Aus den Gegenbemerkungen heben wir die nachfolgende hervor, weil sie einem Gebiete angehört, auf welchem die Schriftsteller der genannten *Revue* als kundige Pfleger der kirchlichen Gesangsstudien eine besondere Autorität beanspruchen."

„„Die Officien für die Feste der hl. Jungfrau und für Kreuzerhöhung wurden erst nach Gregor, erst in der zweiten Hälfte des 7. Jahrhunderts eingeführt. Nun lässt sich leicht nachweisen, dass die meisten Gesänge dieser Officien entweder den früher bestandenen Officien einfach entnommen oder nach dem Muster der älteren Officien componirt sind. Damit ist aber der Schluss gerechtfertigt: Man betrachtete schon damals die Sammlung der Choralmelodien als definitiv abgeschlossen und fühlte sich gar nicht versucht, neue zu erfinden. Nur einzelne Beispiele. Der Introitus von Mariä Lichtmess ist derjenige eines Sonntags nach Pfingsten, der Introitus von Mariä Verkündigung ist derjenige der Messen für mehrere seit ältester Zeit sehr verehrte heilige Jungfrauen; derjenige von Mariä Himmelfahrt ist der der hl. Agatha; derjenige vom Heiligen Kreuze ist fast vollständig der des Gründonnerstages. Transponirte Stücke sind das Alleluja und das Offertorium von Mariä Himmelfahrt; die Melodie des ersteren ist die des Alleluja aus der Messe der Martyrer *Te Martyrum etc.*, welches gegenwärtig in die Messe *Salus autem* übergegangen ist; die Modulationen des zweiten sind dem Offertorium von Ostermontag entnommen. Die Stücke, welche original scheinen, unterscheiden sich von denen der früheren Periode. Mehrere sind einfach aus der griechischen Liturgie in die abendländische verpflanzt, wie z. B. die Antiphon *Nativitas tua* von Mariä Geburt, welche die Griechen noch heute übereinstimmend mit uns haben; so auch wahrscheinlich die Antiphonen der Lichtmessprocession. Eine von diesen Antiphonen, die zu Rom ausser Gebrauch kam, aber in einigen particulären Liturgien sich behauptete, wurde Glied für Glied zuerst griechisch dann lateinisch gesungen"" (S. 69).

„Der Vortrag von Gevaert soll in Bälde um einige Zusätze vermehrt bei Ad. Hoste in Gent erscheinen."

Im Lesezimmer.

Was ist eine Melodie?

L. Hartmann beantwortet diese schwierige Frage in der „Dresdener Zeitung" durch nachfolgende Auseinandersetzungen, zu denen ihm der gegen eine neuere Oper von Laien und Dilettanten erhobene Vorwurf der „Melodielosigkeit" Veranlassung gab. Die Red. der *Mus. s.* hält es für nützlich, die Hauptpunkte auszüglich mitzutheilen, denn auch unter den Hörern von Kirchenmusik — besonders im Palestrinastyl — gibt es Viele, welche nach „Melodie" seufzen, wie die Israeliten nach den ägyptischen Fleischtöpfen, wenn eine sonst gediegene Composition (ja auch der gregorianische Choral!) nicht ihr Wohlgefallen erringen konnte.

„Jedes Lexikon und noch mehr jedes musikalische Lehrbuch enthält die Antwort, dass „Melodie" eine Reihe von Tönen sei. Ja, das ist schon wahr. Aber nicht alle Töne, die man aneinanderreiht, sind eine Melodie. Also vielleicht eine Reihe von wohlklingenden Tönen nennt man Melodie? Nein, auch nicht. Auch nicht wohlgefällige Tonreihen können eine Melodie darstellen. Der Aberglaube, dass nur das melodisch sei, was man leicht fasst und nachpfeifen kann, ist also gar nicht stichhaltig. Freilich einen Halt, was eine „Melodie" sei, gewinnt man aus der Ethymologie des Wortes nicht. Es ist im späteren Griechischen zusammengesetzt aus *melos* und *ode*, wovon Ersteres etwa Lied, Letzteres so viel wie Rhythmus heisst. Weit präciser gibt der Urbegriff von *melos* den Gedanken wieder. Nicht nur Lied, sondern Glied bedeutet das griechische Stammwort. Eines Körpers Glieder, oder die Gliederung des Tonstückes müsste man die Melodik nennen; und in der That, weiter nichts heisst das Wort Melodie. Aber die altväterische Ansicht: eine Melodie sei, „was man sich leicht merkt", oder „was bis 16 Takte lang das Thema eines Tonstückes bildet und sich in bestimmter Art wiederholt, — diese Ansicht ist irrig. Die Bildung für das Verständniss von Intervallen und das rhythmische Talent des Hörers entscheiden das, was er eine Melodie nennen will. Dem Einen erscheint Etwas als ganz klar begreiflich und logisch, das der Andere nicht begreift und als widersinnig bezeichnet. Der Begriff „Melodie" ist also veränderlich, und ist nicht nur nach Bildung der Hörer veränderlich, sondern auch der Zeit nach. Heute gilt als melodisch, was einst als unmelodisch galt."

„Diese Sätze halte man einmal fest .... Merkwürdiger Weise sagt die „Wiener Abendzeitung" von 1787, dass „Herr v. Mozart sich bemüssigt sah, vor den Kenner das sonderbarste Zeug zu schreiben, wess Maassen an Klugheiten kein Mangel ist; jedoch hat die Melodie in dieser Oper gar schlimm *valet* sagen müssen. Man wundert sich, dass die Cantatricen etwas singen können, das gar keine rechte Melodie hat." Der Mann, der das schrieb, nach „Reich mir die Hand, mein Leben", ist längst todt und vergessen. Aber sicher hat er die Melodik Mozart's nicht gehört, nicht verstanden. Der Geschmack ist eben immer in Bewegung. Wunderbar, dass uns das nicht vorsichtiger im Urtheilen macht. Wir wissen, wie falsch über die Melodik, die Verständlichkeit, die Euphonie Beethoven's, Berlioz, Wagner's, Schumann's u. A. m. (auch Palestrina's, d. R.) geurtheilt worden ist, und doch werden wir nicht klüger .... Wie ist das zu erklären? Gestatte man einen ganz trivialen Vergleich. Z. B. die Melodie „O du lieber Augustin". Jeder fühlt in ihr eine behagliche rhythmische Ordnung, so klar wie etwa in der Wortsprache die Gliederung; „Die Sonne scheint freundlich, also lasst uns spazieren gehen". Die Melodie und der Wortsatz haben gemeinsam eine handgreifliche Logik, die Jeder versteht, und einen gewissen behagenden Wohlklang, der ja auch in dem Begriffe des Spazierens in der Sonne deutlich vorhanden ist. Wenn ich nun anstatt der Auf-

forderung zum Spazierengehen in der Sonne, lauter Worte häufe, die nicht sich zu einem Sinne gliedern, sondern mit einander nichts zu thun haben, etwa Sonne, Pfeffer, Springen, Meerleuchten, Aufmachen — so ist das Gegensatz von Sinn, ist weder ein Gedanke, noch ein Satz, und kann auch zu Beiden nie werden. In der Musik ist eine Tönehäufung noch keine Gliederung, und auf die Gliederung kommt es an. Das Lied wird erst aus den Gliedern."

„Also fehlt (bei Compositionen, welche nicht sogleich verstanden werden und gefallen d. R.) die Gliederung? Keineswegs! Sie ist nur manchmal verborgen unter künstlichem Beiwerk. Denn, wenn wir, um im Beispiel zu bleiben, über den „Armen Augustin" oben und unten, rechts und links, recht viele Nebennoten setzen, seltsame Taktverschiebungen vornehmen . . . ., so bleibt die Melodie ja doch da. Aber es bedarf eines liebevollen Suchens, um sie zu finden. . . . . (Bei manchem Componisten) liegen die Melodieen wie die Feldblumen am Tage, bei Anderen sind sie gleichsam Goldadern, die sorgsam aufgesucht werden müssen. Dass sich kurzathmige Melodieen leichter merken als weitathmige, ist natürlich. Kurzathmige versetzen dagegen leichter in Stimmung als weite. . . . Je öfter man daher neue (oder auch alte, immer aber gediegene D. R.) Musik hört, je mehr erreichen wir die Bildungshöhe der Geister, die sie geschaffen haben. . . . . Und das Vergnügen des Goldgrabens — um die Metapher nochmals zu gebrauchen — ist doch mindestens so lohnend wie das Blumenpflücken. In diesem Sinne wird (bei klassischen Tonsätzen d. R.) das Gold der Melodik immer sichtbarer werden, je öfter man die kostbar geistreichen Weisen hört."

Vermischte Nachrichten und Mittheilungen.

1. Die *Lega Lombarda* in Mailand enthält in Nr. 108 eine Correspondenz aus Venedig vom 11. Mai, deren Inhalt auch die verehrl. Leser der *Musica sacra* interessiren wird, welche von der Errichtung der *schola cantorum* zu S. Marco (s. Hirtenbrief S. Eminenz des Cardinals Dom. Agostino in Nr. 9 von 1889) Kenntniss haben.

Gio. Tebaldini, der Director dieser Schule, welche für Erwachsene im Oktober des verflossenen Jahres, für die Knaben erst seit etwa fünf Monaten eröffnet ist, vereinigte zum erstenmale seine Schüler zu einer Probe in *S. Giacomo di Rialto* vor dem Patriarchen und einem ausgewählten Kreise von Geistlichen und Laien. Es fanden Vorträge von Choralgesängen und von polyphonen Compositionen für Männerstimmen statt, welche (unter Berücksichtung der kurzen Unterrichtszeit) allen Beifall fanden. Sr. Eminenz hielt einen ermunternden Vortrag über die Wichtigkeit der Kirchenmusik und die Nothwendigkeit einer Reform. Er spendete den Beförderern seiner Anordnung grosses Lob, beklagte die Hemmnisse und den Widerstand, ermunterte die jugendliche Sängerschaar und knüpfte auf Grund der guten Erfolge die besten Hoffnungen an, nicht bloss für die Zukunft der Musikkapelle in S. Marco, sondern auch für alle übrigen Kirchen der Erzdiözese.

Wir wünschen unserm energischen und ausdauernden Schüler aufs herzlichste Glück zu den Maisprossen; mögen sich die Pflänzchen kräftigen, vermehren und unter täglicher, sorgfältiger Pflege des Gärtners an Wachsthum, Schönheit und Wohlgeruch zunehmen. Auch für Stürme und kalte Witterung müssen sie erzogen und gekräftigt werden!

2. Die *Semaine religieuse* in Cambrai bringt die Nachricht, dass der in Nr. 3, S. 34 erwähnte liturgische Congress zur Feier des 13. Centenariums von Gregor dem Grossen aus verschiedenen Gründen nicht in Rom werde abgehalten werden, sondern in Montecassino. Ueberdiess beschränke man sich auf drei Sektionen, nämlich Geschichte der Liturgie, Archäologie und kirchliche Kunst. Die Mailänder *Musica sacra* bemerkt (S. 79) zu dieser, uns auch von wohl unterrichteter Seite bestätigten Nachricht: „In Montecassino wird man für musikalische Aufführungen, ausgenommen Choral, in keiner Weise sorgen können; für uns aber ist es ein Hauptpunkt, recht gute Musik zu hören, und weniger nothwendig, theoretischen Erörterungen beizuwohnen." Da hat wohl unsere wackere Collegin vollkommen Recht! „Wann wird der Retter kommen diesem Lande?" sagt Tell zum Hirten. Vielleicht erfüllt sich noch das Wort des sterbenden Attinghausen:

„Das Alte stürzt, es ändert sich die Zeit,
Und neues Leben blüht aus den Ruinen;
Seid einig — einig — einig!"

3. Das „Münchener Fremdenblatt" schreibt:

„Die Salveglocke im Thurme der Liebfrauenkirche zu München, welche heuer zu Pfingsten ihr 400jähriges Dienstjubiläum feiern könnte, ist eigentlich auf den Namen Susanna getauft, heisst aber darum *Salve,* weil sie Herzog Albrecht IV., welcher sie der Liebfrauenkirche schenkte, bei dem Salve-Regina geläutet haben wollte, welches er für jeden Samstag anno 1490 gestiftet hatte. Das Gewicht der Salveglocke beträgt 125 Centner. Herzog Albrecht IV. hatte die Tonriesin durch Meister Hans Ernst in Regensburg giessen lassen. Der Guss kostete 1000 fl. und wurde aus dem Metall jener alten Glocke gegossen, welche Herzog Albrecht IV. nach der freiwilligen Uebergabe Regensburgs (1487) nach München bringen liess und welche bereits am Weihnachtstage 1488 zersprungen war. Die Inschrift des Kolosses lautet: „Susanna heiss ich, in Jesus, Maria, Lukas, Mathäus, Markus und Johannes Namen goss man mich; der durchlauchtig hochgeborn Fürst und Herr Albrecht, Pfalzgrave bei rein, Hertzog in obern und nidern pairn was (war) Stifter mir. Von Regenspurg her pracht er mich. Die posen (bösen) Wetter vertreib ich, den toden peere ich. Hans Ernst der goss mich als man zählt von Gottes gepurt 1490 jar. *Tetra grammaton.*" Ueber die Bedeutung des Schlusswortes *tetra grammaton* (Wort mit vier Buchstaben) wurde schon vielfach nachgeforscht.[1])

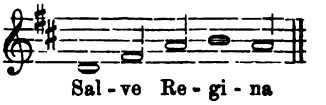
[1]) Ich glaube, dass die Erklärung von *Du Cange, Glossarium ad scriptores mediae et infimae latinitatis,* VI. Bd. die natürlichste und richtigste ist: „Der Name Gottes *(Jehovah)* wurde von den Hebräern mit vier Buchstaben geschrieben, da sie denselben nicht aus-

Man glaubt, es sei ein Bannwort gegen Blitz und Unglück; man findet es noch zuweilen auf den sogen. Wetterkreuzen eingegraben. Auf der Salve-Glocke sieht man zweimal Christus am Kreuz mit Maria und Johannes. Die Glocke wird jetzt nur an den Hochfesten geläutet. Einstens wurde mit ihr auch die Dreikönigs- und Jakobidult ein- und ausgeläutet. Bricht ein Grossfeuer aus, so kündigen dies die Schläge der Salve-Glocke an. Mit dem Verstummen ihrer Schläge, ist auch die Gefahr vorüber. Tritt im Königshause ein Sterbefall ein, so gibt die Salve-Glocke auf dem Frauenthurm das Trauergeläute."

4. Die theologische Fakultät der Universität **Freiburg** im Breisgau hat dem H. H. **Anton Walter,** Religionsprofessor am kgl. Gymnasium in Landshut, den Ehrentitel eines Dr. theol. auf Grund der liturgischen, historischen und kirchenmusikalischen Schriften und Aufsätze verliehen. Die verehrlichen Leser dieser Monatschrift werden, gleich dem Redacteur über diese wohlverdiente Auszeichnung des gediegenen und eifervollen Gelehrten, dem wir die ausgezeichnete Biographie von Dr. Fr. Witt verdanken, auf's innigste erfreut sein. Möge dem rüstigen und liebenswürdigen Freunde cäcilianischer Bestrebungen eine lange Reihe von Jahren beschieden sein, um im Dienste der Kirche und des hl. Cultus durch Wort und Schrift segensreich wirken zu können.

Auf dem Bücher- und Musikalienmarkt.

1. Thadd. König. Messe Nr. 6: „Salve Regina" für S., A. und B. (Ten. ad lib.) mit Begleitung der Orgel allein oder eines kleinen Orchesters (Streichquintett und Hörner obligat, 2 Clarinetten, 2 Trompeten und Pauke ad lib. Op. 14. Verlag des Komponisten (Benefiziat und Chorregent in Traunstein, Oberbayern). Partitur 2 M. Orgel- und Orchester-Stimmen 3 M. 50 Pf., Singst. 1 M. 50 Pf.



Eine wohlklingende, den Kräften besonders süddeutscher und österreichischer Kirchenchöre, welche viel Bedarf an Instrumentalmessen haben, angepasste und in ihrer musikalischen Faktur (über Motive des Salve Regina, s. Notenbeispiel) sauber und sorgfältig gearbeitete Komposition, welche ohne Zweifel vor Schöpf und Zangl den Vorrang hat. Der Text ist gut verständlich, den vier Stimmen ist manchmal Gelegenheit gegeben, solistisch, aber in einfacher, das Arienhafte vermeidender Weise sich vernehmen zu lassen. Das Orchester ist bloss äusserer Schmuck, kein integrirender Bestandtheil. Leider ist in der Directionsstimme keinerlei Angabe der Instrumentation gegeben, der Dirigent ist also auf die Routine der Geiger und Bläser angewiesen, denen übrigens keine schwierige Aufgabe zugedacht ist. Eine handwerksmässige Aufführung wird durch genaue Beobachtung der Vortragszeichen leicht verhindert werden können. Man kann von der Messe nicht sagen: „Es würden weniger schlechte geschrieben, wenn mehr gute gesungen würden," denn sie gehört unter ihren Stylgenossinen zu den besseren und kann kirchenmusikalische Maculatur verdrängen, sowie für Vollkommeneres Appetit wecken.

2. Aug. Löhle. Requiem für 4 gem. Stimmen. Regensburg, Fr. Pustet. Part. 1 M. St. 60 Pf. Der Nachfolger des sel. Kaim in Biberach hat in vorliegendem, einfachem und liturgisch tadellosem Requiem (für *Dies irae* ist auf die Choralbücher verwiesen) eine des Zweckes würdige und gut sangbare Arbeit publizirt. Die modernen Bahnen, welche in ziemlich bescheidener Weise (ähnlich wie bei Casp. Ett's beliebter Todtenmesse) betreten sind, können nicht als falsche Wege getadelt werden, da der Komponist einen guten Satz schreibt und nicht als fahrender Ritter bei allen Dur- und Mollthüren anklopft. Wenn der Unterzeichnete den Wunsch beifügt, der angehende Komponist möge in Zukunft für grössere Mannigfaltigkeit in den Cadenzen Sorge tragen, so will er ihn nicht entmuthigen, sondern auffordern, stets wiederkehrende und dadurch monotone Wendungen durch wechselnde Stimmenführungen, deren Faktur ihm ja sichtlich keine Schwierigkeiten macht, interessanter zu gestalten, um vor Ermüdung zu behüten.

Offene Correspondenz.

An die Besucher des Oberammergauer-Passionsspieles richtet die Red. die Bitte, recht offene und unumwundene Berichte über die Eindrücke nach musikalischer Seite gütigst einzusenden, damit aus denselben seiner Zeit ein zusammenfassender Artikel über dieses Thema ausgearbeitet werden kann.

A. G. in M. Bericht kam für diese Nummer leider zu spät. Mit H. Stadtpfarrer werde ich nächstens berathen, ob der projectirte kirchenmusikal. Kurs vom 28. Juli bis 2. August auch für Andere, oder nur für Diözesanvereinsmitglieder abgehalten werden könne.

T. G. in S. Das glaube ich gerne. Ein spanisches (das Wort ist als geographische Bezeichnung zu verstehen!) Sprüchwort sagt: „Wenn der Abt gut vorsingt, bleibt auch der Mönch nicht zurück."

M. L. Bedenken Sie, verehrter Herr: „Man soll die Gelegenheit wohl beim Schopfe fassen, aber man darf sie nicht bei den Haaren herbeiziehen."

R. B. in H. Der Jahrgang 1889 der *Musica sacra* ist vergriffen; für 1890 können Sie auch nachträglich Postabonnement wählen, müssen aber für Besorgung der ersten sechs Nummern eine Kleinigkeit nachzahlen.

---

sprechen durften." Man wählte also für Gott, Deus, Dieu (Wörter, die ebenfalls aus vier Buchstaben bestehen) das Wort *Tetragrammaton* und stellt dadurch die Glocke, welche zum Gottesdienste rufen soll, unter den Schutz und die Allmacht Gottes. Auf den V. und Zuruf: *Benedicite* antwortet sie feierlich ernst: *Deus* (vergl. Schluss der Prime im Brevier). Fr. X. H.

Verantwortlicher Herausgeber: **Dr. Fr. X. Haberl,** Director der Kirchenmusikschule in Regensburg.

Ausgabe
am
1. Juni
1890.

Inserate
werden mit 20 Pf.
für die
2spaltige Petitzeile
berechnet.

Anzeige-Blatt

zur

MUSICA SACRA

Es werden nur
solche Inserate
aufgenommen,
welche der Tendenz
dieser Zeitschrift
nicht
widersprechen.

Soeben erschien:

APPENDIX AD GRADUALE ROMANUM. Vol. I.

Ausgabe in Imperial-Folio.

Die Missae votivae pro diversis rebus, z. B. ad tollendum Schisma etc. haben bisher in der Imperial-Folio-Ausgabe des Graduale Romanum (Roth- und Schwarzdruck) gefehlt. Dieselben wurden nun auf Wunsch der Besitzer dieser Pracht-Edition als Appendix zum I. Bande des Graduale Romanum mit den Seitenzahlen 505 bis 536 gedruckt und können für den Preis von 2 M. 50 Pf. bezogen werden.

Durch diese Ergänzung und den im Jahre 1888 erschienenen 184 Seiten umfassenden Appendix zur zweiten Auflage des zweiten Bandes, enthaltend: „Missas SS. Summorum Pontificum S. R. E. et aliorum Sanctorum aliquibus locis celebrandas“ ist nun auch in der Imperial-Folio-Ausgabe der vollständige Inhalt des typischen Graduale in 8° gegeben.

Für die Besitzer der ersten Auflage des II. Bandes wird bei dieser Gelegenheit daran erinnert, dass im Jahre 1884 ein Supplement, enthaltend die Festa novissima und die Missae votivae per annum (Preis 4 M.) erschienen ist, wodurch in Verbindung mit dem 184 Seiten umfassenden Appendix ebenfalls alle Offizien zu Gebote stehen.

Die Verlagshandlung **Friedrich Pustet** in Regensburg.

☞ **Novität.** ☜

Missa solemnis

in honorem Sancti Augustini.

Ad

quatuor voces inaequales.

Composuit **A. Loehle.**

Rector chori Biberacensis.

Preis der Partitur 1 M. Stimmen 60 Pf.

Fr. Pustet in Regensburg.

Breitkopf & Härtel in Leipzig.

Wir empfingen zum Vertrieb ausserhalb England:

The Musical Notation of the Middle Ages.

Sammlung von 18 musikalischen Facsimiles (10.—15. Jahrh.) in Phototypie, herausg. von der „Plainsong and Mediaeval Music Society“ zu London.

Mit erläuterndem Text (engl.)

Seitenstück zur „Paléographie musicale“. Nur in 245 numerirten Exemplaren hergestellt.

27 S. Text u. 21 Tafeln gr. 4°. Leinenband ℳ 21.—.

Ausführliche Prospekte (nur französisch) auf Verlangen.

136 kurze und leicht ausführbare Orgelstücke in den Kirchentonarten über Choralmotive. Zum Gebrauche als Vorspiele zu den Introiten des römischen Graduale. Komponiert von August Wiltberger. Op. 40. Regensburg, Pustet. 1889. Preis M. 2.40. (Kath. Kirchensänger 1889. Nro. 11.)

Diese 136 Orgelstücke sind eine wirkliche Bereicherung unserer Orgellitteratur. Die meisten sind kurz und können als Vorspiele zu den im Inhaltsverzeichniss angegebenen Introitus gebraucht werden. Die längeren Stücke finden ihre Verwendung zu Nachspielen. Auch zu Memorierstoff sind diese Präuludien wohl geeignet. Alle Stücke sind leicht ausführbar und so gearbeitet, dass sie auch mit Harmonium, also ohne Pedal, gespielt werden können. Die Tonhöhe ist überall die gleiche wie in der vorzüglichen Orgelbegleitung, welche von Haberl und Hanisch zu den Introitus, Offertoria und Communiones herausgegeben wurde. Empfehlenswerth Sch.

Zur gefälligen Beachtung.

Die Theoretisch praktische Harmoniumschule für den kirchlichen Gebrauch etc. von J. Singenberger

ist zur Zeit gänzlich vergriffen. Die zweite Auflage dieses mit so grossem Beifall aufgenommenen Werkes befindet sich in Herstellung.

Fr. Pustet in Regensburg.

Verlag von Friedrich Pustet in Regensburg, zu beziehen durch alle Buchhandlungen.

Von der dreistimmigen

Missa in hon. S. Aloysii

von **J. Singenberger**

(Preis der Partitur 80 ₰ — der Stimmmen 40 ₰.) ist bereits ein **vierter Abdruck** nothwendig geworden und vor kurzem erschienen.

Verlag von **Friedrich Pustet** in Regensburg, New York und Cincinnati, zu beziehen durch alle Buchhandlungen:

Beltjens, J., (Op. 125.) **Missa „Toni Phrygii"** in honorem Sacratissimi Cordis Jesu ad quatuor voces inaequales. (s. C. V. C. Nr. 673.) Partitur 1 M. 80 Pf. Stimmen 60 Pf.

Diebold, Joh., (Op. 21.) **Missa „Ecce panis Angelorum"** ad 4 voces inaequales et Organum ad libitum. (s. C. V. C. Nr. 718.) Part. 1 M. 20 Pf. Stim. 40 Pf.

Haller, Mich., (Op. 16.) **Laudes Eucharisticae** seu Cantus sacri cultui Ss. Sacramenti tam in Expositionibus quam in Processionibus servientes, ad 4, 5 et 6 voces. (s. C. V. C. Nr. 399.) Partitur 2 M. 60 Pf. Singstimme 1 M. Instrumentalstimmen 10 Pf.

— — (Op. 20.) **Missa Octava** „O salutaris hostia" ad quatuor voces inaequales. (s. C. V. C. Nr. 501.) Partitur 1 M. 20 Pf. Stimmen 50 Pf.

— — (Op. 22.) **Missa Nona „O quam suavis est"** ad quator voces inaequales. (s. C. V. C. Nr. 521.) Partitur 1 M. 20 Pf. Stimmen 50 Pf.

Hanisch, Jos., 12 Pange lingua (8 für gemischte, 4 für Männerstimmen). Stim. 1 M.

— — **30 Pange lingua** pro tribus et quatuor vocibus virilibus composita. (s. C. V. C. Nr. 1139.) Partitur 1 M. 60 Pf. Stimmen in 3 Heften à 40 Pf.

Mitterer, Ign., Sequentiae summarum festivitatum (Victimae Paschali — Veni Sancte Spiritus — Lauda Sion) una cum cantionibus aliquot pro invocatione S. Spiritus ad 3, vel 4 aut 5 voces (s. C. V. C. Nr. 763.) Partitur 1 M. Stimmen 60 Pf.

— — (Op. 30.) **Missa in Accensione Domini,** ad quinque voces inaequales composita. (s. C. V. C. Nr. 806.) Partitur 2 M. Stimmen 60 Pf.

— — (Op. 32.) **IV Cantiones in honorem Ss. Sacramenti** ad quatuor voces concinentibus IV trombonis, quae in processionem solemnissime Festi Corporis Christi ante initia quatuor Evangeliorum commode decantari poterunt. (s. C. V. C. Nr. 874.) Partitur 1 M. 4 Singstimmen 60 Pf. 4 Instrumentalstimmen 30 Pf.

— — **Missa Dominicalis** ad tres voces inaequales (Cantum, Altum, Bassum.) Organo concinente. (s. C. V. C. Nr. 704.) Partitur 1 M. 20 Pf. Stimmen 30 Pf.

Mohr, Joseph, Kirchenlieder. Zum Gebrauche bei Prozessionen mit Begleitung durch Blechinstrumente versehen. Zweite, verbesserte und vermehrte Auflage. 68 Seiten in Quer-Quart. 2 M. 50 Pf.

Nickel, E., (Op. 7.) **„Lauda Sion".** Sammlung von 150 zwei-, drei- und vierstimmigen Gradualien, Offertorien, Hymnen und marianischen Antiphonen nebst 5 dreistimmigen Messen für das ganze Kirchenjahr. (s. C. V. C. Nr. 676.) Partitur, in Halbchagrin gebunden, 290 Seiten in Quart 12 M.

Sopran-Stimmen,	dauerhaft geheftet,	85	Seiten	in	Quart	3 M.
Alt- „		84	„	„	„	3 M.
Tenor- „		42	„	„	„	1 M. 60 Pf.
Bass- „		78	„	„	„	3 M.

Palestrina, J. P. A., Missa „Lauda Sion" ad quatuor voces. Part. 70 Pf. St. 40 Pf.

Renner, Joseph, Fronleichnamslieder: In Festo Corporis Christi, VI Pange lingua, Lauda Sion, Sacris solemniis, Quod in Coena, Verbum supernum, Ecce panis Angelorum, Salutis humanae sator, Bone pastor, Panis vere, Aeterne Rex altissime. Für Sopran, Alt, Tenor und Bass oder für einstimmigen Chor mit vier- oder neunstimmiger Blechbegleitung nebst den treffenden Responsorien. (s. C. V. C. Nr. 738.) Partitur 1 M. Singstimmen 40 Pf. Instrumentalstimmen 60 Pf.

Schaller, F., (Op. 48.) **Missa in honorem S. Antonii de Padua** ad 3 vel 4 voces. (Tenor ad libitum). Partitur 1 M. Stimmen 10 Pf.

Schildknecht, Jos., (Op. 5.) **Missa in laudem et adorationem Ss. Cordis Jesu.** Herz-Jesu-Messe für Tenor, Bariton und Bass mit Orgelbegleitung. (s. C. V. C. Nr. 1088.) Partitur 1 M. 20 Pf. Stimmen 30 Pf.

Schmidt, Fr., 16 Cantica sacra vocibus inaequalibus concinenda. Sechzehn kirchliche Gesänge vermischten Inhaltes für 4-, 5-, und 8stimmigen Chor. (s. C. V. C. Nr. 612.) Partitur 2 M. 40 Pf. Stimmen 80 Pf.

Das Heft umfasst folgende Nummern: 1. Ave Maria, 2. O bone Jesu, 3. Pange lingua, 4. Adoro te, 5. Ave verum, 6. d.o., 7. Exaudi Deus, 8. Diffusa est gratia, 9.—12. Die Gradualien aus Commune plur. Mart., Angel, Custod., Omn. Sanctorum, Immac. Concept., 13. Magnificat, 14. Panis angelicus, 15. Laudate Dominum (achtstimmiger Doppelchor), 16. Tu es Petrus (achtstimmiger Doppelchor). Nr. 1—13 sind für vierstimmigen gemischten Chor.

Singenberger, Joh., Missa in honorem S. Aloysii ad 3 voces. Partitur 80 Pf. Stimmen 40 Pf.

— — **Missa in honorem Ss. Cordis Jesu** für 4 Männerstimmen. (s. C. V. C. Nr. 588.) Partitur 1 M. Stimmen 50 Pf.

— — **Gesänge zu Ehren des göttlichen Herzens und Namens Jesu und des seligsten Herzens Mariä.** Original-Compositionen für 2, 3 und 4 gleiche und ungleiche Stimmen. Mit einem Vorworte von Fr. Witt. (s. C. V. C. Nr. 303.) Partitur 2 M. Stimmen 2 M.

Witt, Fr. X., 4 Pange lingua. 4 Seiten in 32°. Das Dutzend 20 Pf.

— — (Op. 13^{b}.) **Litaniae S. Nominis Jesu** für 2 Stimmen mit Tenor und Bass ad libitum. (s. C. V. C. Nr. 562.) Editio secunda. Partitur 1 M. 20 Pf. Sopran- und Alt-Stimme 20 Pf. Tenor- und Bassstimme 20 Pf.

— — (Op. 45^{a}.) **„Gelobt sei Jesus Christus"** für dreistimmigen Frauenchor oder für 5 (gemischte) Stimmen mit Orgel. (s. C. V. C. Nr. 891.) Partitur 1 M. 20 Pf. Stimmen 1 M. 20 Pf. Jede Stimme einzeln 24 Pf.

Verlag von **Fr. Pustet** in Regensburg, New York und Cincinnati, zu beziehen durch alle Buchhandlungen:

Processionale Romanum

sive

Ordo Sacrarum Processionum

ex Rituali Romano typico depromptus.

Accedit Appendix

quae Benedictiones cum Processionibus conjunctas

aliaque similia ex Missali et Pontificali Romano extracta continet.

Editio tertia.

100 Seiten 8°. In Schwarz- und Rothdruck 1 ℳ 20 ₰. Gebunden 1 ℳ 50 ₰.

Dieses **Processionale** enthält die Gesänge, welche die Kirche am **Lichtmesstage**, am **Palmsonntag**, zur **Oelweihe**, am **Gründonnerstag**, bei der **Charfreitagsprocession**, zur **Wasserweihe** am **Charsamstag**, am **Feste des heil. Markus**, den 3 Tagen der **Bittwoche** und dem **Fronleichnamsfeste**, sowie bei den im Rituale angegebenen **Bittgängen in verschiedenen Anliegen** vorschreibt. In einem **Appendix** haben die **Litanei vom hl. Namen Jesu** und von der **Mutter Gottes**, **Asperges** und **Vidi Aquam**, die Gesänge zum **feierlichen Empfang des Bischofes** etc. aus dem Pontificale, Directorium Chori etc. Platz gefunden. Auch diese schön ausgestattete Handausgabe ist nach den offiziellen Editionen zu grösserer Bequemlichkeit bei Prozessionen zusammengestellt.

Haagh, J., C. SS. R., (Op. 2.) **VIII Hymni Eucharistici** ad quatuor voces aequales. (s C. V. C. No. 1095.) Partitur 1 ℳ. Stimmen 80 ₰.

Haller, Mich., (Op. 1.) **Te Deum laudamus.** Für 4 gem. Stimmen und Begleitung mit der Orgel oder 3 Posaunen (Cantus, Alt, Tenor, Bass.) (s. C. V. C. N. 182.) 2. Auflage. Partitur ℳ 1,60. Stimmen 60 ₰. Instrumentalstimmen 40 ₰.

— — (Opus 35.) **Coram Tabernaculo.** Gesänge zum allerheiligsten Sacrament, ein- und zweistimmig mit Begleitung der Orgel oder des Harmoniums Partitur ℳ 1,40. Zwei Stimmenhefte (à 40 ₰) 80 ₰.

Diese 15 Gesänge (14 mit deutschem und 1 mit lateinischem Text) sollen bei kirchlichen und häuslichen Andachten zur Verehrung des allerheiligsten Altarssakramentes, besonders bei Austheilung der heiligen Kommunion, bei Stundengebeten sowie bei der ewigen Anbetung dienen. Es sind äusserst wirkungsvolle Compositionen.

Witt, Fr. X., (Opus 10ª.) Hymnus **Te Deum** für 4stimmigen gemischten Chor mit Orgelbegleitung oder Streichquintett, Flöte, Oboen etc. Editio tertia. (s. C. V. C. N. 694.) Partitur ℳ 1,20. Stimmen 40 ₰. Instrumentalstimmen ℳ 1,20.

— — (Opus 27c.) **Hymnus „Te Deum laudamus“** für 2 Soprane und 2 Alte oder 2 Tenore und 2 Bässe. (s. C V. C N. 1084.) Partitur 40 ₰. 4 Stimmen (à 5 ₰) 20 ₰.

Druck und Verlag von **Friedrich Pustet** in Regensburg.

Nebst Musikbeilage.

1890. Regensburg, am 1. Juli 1890. Nro. 7.

MUSICA SACRA.

Gegründet von Dr. Franz Xaver Witt.

Beiträge zur Hebung und Förderung der katholischen Kirchenmusik.

Neue Folge II., als Fortsetzung XXIII. Jahrgang.

Die „*Musica sacra*" wird am 1. jeden Monats ausgegeben. Jede Nummer umfasst 12 Seiten Text und 4 Seiten Musikbeilagen. Der Abonnement-Preis des Jahrgangs beträgt 2 Mark; die Bestellung kann bei jeder Postanstalt oder Buchhandlung erfolgen. — Bei der Reichspost mit 20 Pf. Aufschlag. Bei franco Versendung im Postvereinsgebiet werden 36 Pf. und im Auslande 60 Pf. für Porto berechnet.

Aufruf und Einladung

zu einem Unterrichtskurs für katholische Chorregenten und Kirchensänger, zunächst für die Mitglieder des Diözesan-Cäcilienvereins München-Freising, abzuhalten in Freising vom 28. Juli Abends bis 2. August Mittags.

Der unterzeichnete Diözesanpräses hat sich mit dem Direktor der Kirchenmusikschule in Regensburg, Hochwürden Herrn Dr. Franz X. Haberl, wegen Abhaltung eines kirchenmusikalischen Uebungs- und Unterrichtskurses in Verbindung gesetzt und von demselben die Zusage für die Uebernahme und Leitung dieser kirchenmusikalischen Exercitien erhalten.

Nachdem Seine erzbischöfliche Excellenz die Sache gutgeheissen und den Unterzeichneten mit Ausführung dieses Planes beauftragt haben, werden hiemit die Herren Chorregenten und Kirchensänger geistlichen und weltlichen Standes, sowie die Freunde der liturgischen Kirchenmusik zur Theilnahme an diesen Uebungen eingeladen.

Anmeldungen wollen **bis längstens 15. Juli** an den Unterzeichneten gerichtet werden.

50 Theilnehmer können Wohnung und Verpflegung zum Preise von 1 Mark per Tag im Clericalseminar finden. Die Diözesanen gehen den Nichtdiözesanen und die früher sich Meldenden den späteren vor.

Zweck des Instructionskurses ist die Auffrischung und Belebung der Chorregenten und Sänger für die würdige Aufführung der liturgischen Kirchenmusik, besonders des Choralgesanges, für Ertheilung des Gesangunterrichtes, Kenntniss der kirchlichen Vorschriften und ähnlicher Materien.

Die Tages- und Unterrichtsordnung ist in folgender Weise festgesetzt:

Montag (28. Juli) **Abends 7 Uhr**: Begrüssung der Theilnehmer.

Dienstag, Mittwoch und **Donnerstag** (29.—31. Juli) **9—12 Uhr**: Theoret. und praktischer Unterricht im Choralgesang. Jeder Theilnehmer ist gebeten, den Magister choralis, nach dessen 9. Auflage vorgetragen wird, bei sich zu haben. Für die nöthige Anzahl der offiziellen Choralbücher ist gesorgt.

3—6 Uhr: Methode des Gesangunterrichtes, Uebungen nach Angelo Bertalotti's zweistimmigen Solfeggien, Einstudieren von Motetten und Messen für 2, 3 und 4 Männerstimmen, Winke für Direktion.

Freitag, 9—12 Uhr: Beantwortung liturgischer, prinzipieller und geschichtlicher Fragen, deren Fassung schon jetzt von den verehrlichen Kurstheilnehmern in kurzer, schriftlicher Form vorbereitet werden wolle, damit dieselben nicht den Charakter von Debatten und Streitfragen annehmen.

3—6 Uhr: Deutscher Volksgesang, Orgelspiel, Kirchenmusikrepertoire und Probe für das liturgische Pontificalamt, welches

Samstag am Feste des heiligen Alfons von Liguori von den Kurstheilnehmern in seinen wechselnden und stehenden Gesangstheilen nach vorausgegangener Predigt ausgeführt werden soll. Alles weitere wird den Herren Theilnehmern rechtzeitig bekannt gegeben werden.

Zur recht zahlreichen Theilnahme ladet ein

München 16. Juni 1890.

Der Diözesan-Präses

Adalbert Huhn,

Pfarrer zu hl. Geist.

Ueber Liszt's „Missa choralis" und prinzipielle Fragen.

Heute sind es nach Ausweis meines römischen Tagebuches 21 Jahre, dass Dr. Fr. von Liszt eines der Exemplare seiner Missa choralis, welche er vom Verleger Kahnt in Leipzig erhalten hatte, unter Beifügung freundlicher, mit eigener Hand geschriebener Worte mir dedicirte. Er wohnte bei den Olivetanern in S. Francesca Romana auf dem römischen Forum und ich, damals Kaplan an der deutschen Nationalkirche S. Maria dell Anima, hatte die Ehre ihn wöchentlich zu besuchen und seinen Unterredungen mit jungen Künstlern und den hinreissenden Klaviervorträgen beizuwohnen.

An jenem Tage (17. Juni) waren nur wenige Gäste da und ich bat den Meister, uns sogleich mit der Auffassung seiner neuesten Komposition bekannt zu machen. Mit grösster Freude öffnete er den Flügel und spielte unter Markirung des Textes das ganze Opus mit einer religiösen Ergriffenheit und technischen Vollendung, dass diese Stunde nie aus meiner Erinnerung weichen wird.

Unter diesem Eindrucke gefangen gehalten, schrieb ich zwei Jahre später das Referat für den „Cäcilienvereinskatalog", in welchem die Messe unter Nr. 79 steht. Dasselbe lautet:

„Referent war so glücklich, in Rom die Auffassung und den Vortrag der „Missa choralis" vom Autor selbst zu hören, und wird nie den tief religiösen Eindruck vergessen, den dieses musikalische Gebet auf ihn hervorgebracht hat: so hört Liszt die hl. Messe. — Wenn ich demnach für die Aufnahme dieses Werkes in den Vereins-Katalog bin, so geschieht diess 1) weil das chromatische Element, das übrigens nur im Qui tollis und miserere des Gloria und Agnus Dei und im Crucifixus charakteristisch hervortritt, hier nicht „Unruhe, leidenschaftliche Aufregung, oder Weltschmerz" erweckt, sondern im Gegentheil das Weh der vom tiefstem Mitleid mit dem gekreuzigten Erlöser und vom Bewusstsein unserer Schuld durchzuckten Seele zum Ausdruck bringt, und weil diese subjektive Auffassung nicht über die Grenzen des Kirchlichen hinauszugehen scheint; 2) weil der liturgische Text mit Ausnahme weniger Stellen, die jedoch ohne dem Werke Eintrag zu thun, leicht geändert werden können,[1]) verständlich, richtig, der liturgischen Handlung entsprechend recitirt und aufgefasst ist."

„Ohne auf die Einzelnheiten des höchst interessanten Werkes einzugehen, fühlt sich Referent verpflichtet, vor jeder Aufführung zu warnen, bei der nicht vortrefflich geschulte Sänger zu Gebote stehen, und welcher nicht ernste Proben vorausgegangen sind. Wie die kirchenmusikalischen Verhältnisse innerhalb unseres Vereines jetzt noch stehen, sind die wenigsten Chöre im Stande, an diese relativ sehr schwierige Messe heranzutreten, die eine beherrschende Direction, einen tief durchdachten, packenden Vortrag und einen stark besetzten Chor voraussetzt. Ich mache beispielsweise nur auf die durch Viertelpausen unterbrochenen eleison in Takt 71 und 143 und ff. aufmerksam, die durch ungeschickte oder minder sorgfältige Ausführung den vom Componisten intendirten Effekt vollständig vernichten können. Aehnlich ist es mit dem Schlusse des Osanna, das nicht zart genug vorgetragen werden kann; Stellen dagegen, wie Takt 37 und ff. im Kyrie, das „Filium Dei unigenitum" im Credo, das überhaupt ein männliches Glaubensbekenntniss genannt werden muss und nach meiner Ansicht den Glanzpunkt der Messe bildet (mit dem Gloria) u. A. werden mächtig hin-

[1]) Gloria und Credo beginne man bei „*Et in terra pax*" und „*Patrem omnip.*", statt der „Amen" am Schlusse des Agnus Dei werden passend die Worte „*Dona nobis pacem*" unterlegt.

reissend wirken, und prägen der Missa choralis wohl den Stempel der Originalität des Componisten auf, einer Originalität jedoch, die nicht über die Grenzen des kirchlich dramatischen Ausdruckes und der Liturgie hinausgeht, wenn sie auch dieselben streift."

Schon seit Jahren werden die HH. Eleven der hiesigen Kirchenmusikschule Zeugniss ablegen können, dass ich über dieses Referat, das übrigens auf sehr geschraubten Füssen steht und zwischen den Zeilen grosse Verlegenheit erkennen lässt, jährlich ein unumwundenes *Pater peccavi* ausgesprochen habe.

Den ersten Anstoss zur Einsicht über den gemachten Fehler erhielt ich in Biberach, als bei der siebenten Gen. Vers. (1877) einzelne Theile dieser *Missa choralis* [1]) zur Aufführung kamen; durch jene Production sind die 1869 gewonnenen Illusionen [2]) vollständig zu Grunde gegangen. Was ich aber damals öffentlich aus lauter Rücksichten zu bekennen versäumte, will und muss ich jetzt nachholen, besonders da in Artikeln und Citaten, in mündlichem Verkehr und zur Motivirung von wiederholten Productionen beim liturgischen Gottesdienst dieses unselige Referat eine unverdiente Beachtung fand und findet.

Ich wiederrufe demnach jene Worte und Aeusserungen meines Referates, welche als eine Empfehlung der *Missa choralis* für kirchliche Verwendung gedeutet werden können und bin der Ansicht, dass diese Messe „über die Grenzen des kirchlich dramatischen Ausdruckes und der Liturgie hinausgeht"; auch bitte ich, zur etwaigen Rechtfertigung einer Aufführung der ganzen Messe oder einzelner Theile aus derselben beim liturgischen Gottesdienst, nie mehr sich auf mein Referat unter Nr. 79 zu beziehen, gegen dessen Aufnahme bei einer etwaigen Neuauflage des Cäcilienvereinkataloges ich hiemit ausdrücklich protestire.

Nicht ohne Einfluss auf diese offene Erklärung ist der Bericht des H. Jos. Schildknecht über die 2. Gen. Vers. des Diöz. Vers. Basel am 4. und 5. Mai d. J. in Luzern (Schweizer. Erziehungsfreund Nr. 21, S. 148), aus dem nachfolgende Auseinandersetzungen, welchen ich beistimme, zum Abdrucke gelangen sollen:

„Die durch den Stiftschor zum Vortrag gebrachte *Missa choralis* von Franz Liszt ist eine Messkomposition, die sich zum Theil auf Choral- und choralartige Themen aufbaut und von den durch den Cäcilienverein bestellten Wächtern der Kirchlichkeit zuvorkommendst in den Katalogshimmel hineinkomplimentirt wurde. Allerdings präjudicirt der erstere Umstand noch nicht, wie man mancherorts glauben möchte, die Kirchlichkeit einer Komposition, da das ernsteste und erhabenste Motiv durch verschiedene Rhythmisirung und anderweitige Umgestaltung, weichlich, sentimental, leidenschaftlich, lustig, ja zum perfekten Tanze umgemodelt werden kann. Ebensowenig theile ich im umgekehrten Falle die Ansicht, dass eine für die Kirche bestimmte Melodie deshalb verwerflich

---

[1]) Es muss ausdrücklich bemerkt werden, dass der Beisatz *choralis* von Liszt nicht etwa gemacht wurde, als ob er an Verwendung von Choralmelodieen gedacht hätte, sondern in dem Sinne des in den Ländern nicht deutscher Zunge allein möglichen und üblichen Sprachgebrauches, nämlich „Messe für Chorgesang". Der Ausdruck *Missa choralis* ist ein Gallicismus und darf nicht etwa mit „Choralmesse" übersetzt werden.

[2]) Welch bezaubernde Eindrücke die Persönlichkeit und das wunderbare Spiel Liszt's hervorzurufen vermochten, findet sich auch in den Erinnerungen des Dr. Joh. von Ringseis erwähnt (3. Bd. S. 229) — ein weniger bekannter Fall zu den unzähligen Anekdoten: „Im Jahre 1843 weilte Franz Liszt in München, um Konzerte zu geben, und da er mit Bettine (Frau von Arnim) befreundet war, so schmolz für die Näherstehenden der Reiz im Umgang der genialen Frau und der Glanz und Rausch, der des Künstlers Auftreten begleitete, zu Einem Eindruck von unvergesslicher Originalität zusammen. Eines Abends da Ringseis einen kleinen Kreis um die beiden Gefeierten gesammelt hatte, bemerkte Friederike (Gemahlin des H. von Ringseis) gegen Frau v. Arnim: „Daran ist wohl nicht zu denken, dass man Liszt um's Spielen bitten dürfte?" „Hüten Sie sich, es zu thun," erwiderte diese, „aber lassen Sie mich machen!" In Bälde lenkte sich das Gespräch auf jene Unterredung, welche i. J. 1809 Bettine in Sachen der Tyroler mit Kronprinz Ludwig von Bayern gehabt und in ihren Briefen eines Kindes an Göthe geschildert hat. Mit ihrer hinreissenden Erzählergabe bannte sie Aug', Ohr und Gedanken der Versammelten in ihren Zauberkreis, nur Liszt warf hie und da eine kleine sarkastische Bemerkung dazwischen. Eine Weile liess sie ihn gewähren, dann aber bedeutete sie ihm: „Jetzt rede ich; wenn ich zu Ende bin, magst ja Du das Deinige thun." Ohne Zweifel durch ihre heitere List selber heiter gestimmt, liess er sie fortan ungeneckt, sprang aber auf, sobald sie geschlossen hatte, setzte sich an's Klavier und spielte Weber's Aufforderung zum Tanz mit solchem Schwung, dass die entzückten Lauscher, schon vorher zu froher Begeisterung gehoben, sich der Ueberzeugung freuten, nie noch hätten sie den Meister so herrlich spielen gehört."

sei, weil sich aus ihr ein Liebeslied oder ein Marsch bilden liesse. Es kommt schliesslich immer darauf an, in welchem Zusammenhange eine solche Stelle sich findet, in welchem Geiste sie componirt wurde und vorgetragen wird."

„Was den Geist anbetrifft, in dem Liszt seine *Missa choralis* geschrieben, so verhalten sich, niemand kann's leugnen, viele Stellen derselben zum Geiste des Chorales, dem Massstabe aller Kirchenmusik, so, wie der Boden, auf dem Liszt musikalisch steht, zum Prinzipe, auf dem der Choral sich aufbaut, wie die Chromatik zur Diatonik, wie ein ausgesuchter, gekünstelter Effekt zum begeisterten, aber natürlichen Ausdrucke des zum Gesange gesteigerten heil. Textes. Sie steht deshalb jedenfalls nahe der Grenze des kirchlich Zulässigen, wie auch die äusserste Linke des Cäcilienvereins zugibt etc.

„Es liegt mir ferne, so in Bausch und Bogen über die Lisztsche Messe abzuurtheilen und mein Auge den Schönheiten derselben zu verschliessen. So wird sich niemand finden, der den ersten Satz des Kyrie in seinem strengen Festhalten an der dorischen Tonart nicht als sehr würdig und völlig kirchlich ernst bezeichnen würde; versucht es doch hier Liszt, Palestrina zu imitiren, was ihm allerdings nur halbwegs gelingt. Er scheint das selbst gefühlt zu haben; denn bald wirft er jeden Zwang von sich, kehrt Palestrina den Rücken und lässt sich frei gehen; mitunter eine etwas weichlich sentimentale Saite ertönen lassend, wechseln sehr schöne, kirchlich unanfechtbare, interessante und anregende Stellen mit harmonisch extravaganten und unbefriedigenden, andächtig ruhige, wohlthuende, mit leidenschaftlich erregten, schön fliessender, recht vokal gedachter Gesangssatz mit Partien, wo der Komponist vergisst, dass er für Singstimmen und nicht für Instrumente schreibt."

„Letzteres ist einer der grössten Fehler in Liszt's Kirchenmusikwerken überhaupt, ein Umstand, der in Verbindung mit dem zu reichlich verwendeten Chroma zur Folge hat, dass dieselben fast unausführbar sind, beziehungsweise bei Aufführungen meistens mehr oder weniger missglücken. Die Sänger fühlen sich nicht so recht wohlig, kommen unwillkürlich in's Detoniren und der Moment, wo die Orgel wieder zum Vokalsatz tritt, wirkt geradezu peinlich. So war's bei Liszt's *O salutaris* 1887 in Baden, so erging's auch der *Missa choralis* 1890 in Luzern" u. s. w.

Wie einer der berufensten neueren Kritiker, Dr. Herm. Kretzschmar, Universitäts-Musikdirector in Leipzig, über Liszt als Kirchenkomponist denkt, sei bei dieser Gelegenheit aus dem interessanten Buche „Führer durch den Concertsaal, II. Abth. 1. Theil, Kirchl. Werke, Leipzig, Liebeskind." 1888, S. 199 mitgetheilt:

„Liszt ist mit bestimmtem reformatorischen Plane in die kirchliche Komposition eingetreten. Im Ausgangspunkte stimmt dieser Plan mit denjenigen Anschauungen überein, aus welchen der katholische Cäcilienverein hervorging. Der künstlerische Unwille über die Instrumentalmesse der Haydn'schen Schule, über die Landmessen und die sonstigen Arten musikalischen Missbrauchs mit dem heiligen Texte hat auch Liszt an die Arbeit getrieben. Auch in den Endzielen begegnet sich Liszt mit jener Partei: die Musik soll Dienerin des Wortes sein, soll sich unterordnen, nicht den eignen Glanz erstreben, sondern ihre Kraft und ihre Kunst dem klaren, leuchtenden und massvollen Ausdruck der erhabenen Ideen des Hochamts widmen und sich bescheiden, sobald dieses Ziel erreicht ist. In den Mitteln aber gehen die Grundsätze des Cäcilienvereins und die F. Liszt's ganz auseinander. Während die Messen von Mich. Haller, Ignaz Mitterer, Fr. Witt im Grossen und Ganzen sich eng an die Satzformen, an die contrapunktischen Gesetze und die Harmoniegrundlagen der Palestrina-Zeit halten, wahrt sich Liszt alle Freiheiten und Rechte des modernen Musikers. Auch Liszt bedient sich liturgischer Anleihen für den *cantus firmus;* aber ziemlich ungebunden. Sein Gloria hat einen anderen als das Credo.[1]) Auch Liszt declamirt in den Formeln der Harmonik des sechszehnten Jahrhunderts; aber in benachbarten Perioden desselben Satzes spricht er mit den scharf dissonirenden Accenten der neuesten Zeit. Die Componisten des Cäcilienvereins suchen die grosse Vocalperiode in Geist und Styl nachzubilden in ähnlicher Weise, wie die Nazarener von Veit bis Gebhardt die Zeit der Holbein und Dürer mit der Farbe und der Linienführung wieder zum Leben zu erwecken trachten. Will man den Vergleich bis ans Ende durchhinken lassen, so wird man das malerische Seitenstück zu den Messen, überhaupt zu den kirchlichen Compositionen Liszt's vielleicht in der Methode suchen können, in welcher Kaulbach alte biblische Historien behandelt hat."[2])

Von der *Missa choralis* selbst schreibt Kretzschmar:

„Die *Missa choralis* Liszt's für gemischten Chor beginnt mit einem Kyrie von sehr strengem Charakter. Der herbe Zug, der schon im Thema und in seiner Tonik liegt, wird durch die fugirende Durchführung noch schärfer ausgedrückt. Es sind in dem Tonbilde Augenblicke der Verlegenheit (in den Basscantilenen) und der Verzweiflung (bei dem steigenden Aufbau des kurzen Motivs) angedeutet und über den Wendungen der Hoffnung im Christe (bei dem wiederholten Schluss auf der Dominantseptime) liegt der Druck einer müden Seele. Im Gloria wird die erste Intonation (der in der Messe für Männerstimmen verwandt) an den Stellen des Lobgesanges thematisch durchgeführt. Von eigenem gebrochenen Ausdruck im Bitten ist das Miserere. Das Credo beginnt wieder mit dem aus Bach's H moll-Messe bekannten Gregorianischen Thema. Ein grosser Theil der Abschnitte des Satzes ruht auf contrapunktischen Bildungen aus dieser Melodie gewonnen. Von hervorragender

---

[1]) Man erkennt in dieser Aeusserung leicht den Nichtkatholiken. F. X. H.

[2]) Das ist ja für die genannten drei Meister — man beachte die Reihenfolge, welche nicht allein vom Alphabet gegeben ist! — eine glänzende Rechtfertigung. Wir Katholiken freuen uns der Nazarener „Veit, Overbeck, Steinle, Klein, Führich, Schmalzl, Seitz u. s. w. und fühlen uns beim Anblick ihrer Bilder und Zeichnungen zu grösserer Andacht und zur innigen Betrachtung angeregt. Kaulbach gehört nicht in's Gotteshaus! F. X. H.

Originalität, mit ähnlichem Schauder declamirt wie in Händel's Messias, ist die Leidensgeschichte. Ganz wie in Erstaunen getaucht beginnt das Sanctus. Der Satz behält bis ans Ende einen visionären Ton, welchen nur das Benedictus ein wenig variirt. Der Schluss verklingt in der Höhe. Nach einem sehr schwermüthigen Anfang des Agnus Dei lenkt das Dona nobis in das Kyrie zurück und geht in dem Tone der Ruhe im freudigen Aufschwung zu Ende. Die beigegebene, viel aussetzende Orgelbegleitung kann einem ungeübten Chore leicht gefährlich werden."

Der obigen Erklärung über Liszt's *Missa choralis* hat der Unterzeichnete seinerseits, als Beitrag zu Principienfragen und nicht ohne inneren Zusammenhang mit dem Widerrufe, noch anzufügen, dass er als Referent das Opus 159 von Jos. Rheinberger, Messe für 4stimmigen gemischten Chor mit Orgel, „in den Katalogshimmel" eingelassen hätte — nicht etwa weil sie ihm dedicirt ist — sondern weil sie im modernen Style künstlerische Einheit und religiöse Innigkeit athmet. Jenes Vorgehen eines anonymen Kritikers, unter Beigabe einer trivialen Klavierbegleitung einigen Stellen der Messe deutschen Text (und welchen!) anzuschweissen, verdient als höchst un — gebührlich öffentlich gebrandmarkt zu werden. *„Hic niger est, hunc, tu Romane, caveto".* Solche Praktiken schädigen das Ansehen des Cäcilienvereins auf's empfindlichste. Wir haben in Deutschland und im Cäcilienverein viel mehr Chöre, bei denen man es als einen Fortschritt rühmen müsste, wenn sie Rheinberger's Opus 159 zu einer würdigen Aufführung brächten, als solche, welche der genannten Komposition darum entrathen können und wollen, weil sie nicht in ihr strengeres Programm passt. Jedenfalls steht sie einheitlich, technisch und liturgisch höher als Liszt's *Missa choralis.*

Möge Niemand diese „Unabhängigkeit des Urtheils" (s. Witt's Referat zu Nr. 276 des Cäc. Ver. Kat.) übel deuten; der Verein hat darum noch lange kein „hippocratisches Gesicht". Fr. X. Haberl.

Die Kniebeugung während des Gesanges der Worte *Et incarnatus est* etc.

Die Wechselbeziehung zwischen Liturgie und Gesang ist eine äusserst mannigfaltige. Wo Priester und Chor den Vorschriften der Liturgie gemäss handeln, verschwinden eine Menge von curiosen Gepflogenheiten, falschen Angewöhnungen und unrichtigen, individuellen Auslegungen.

Wie sehr gerade in scheinbar kleinen Dingen die Praxis eine verschiedene ist, zeigt sich gegenüber der Vorschrift des *Missale Rom.* (Tit. 17, Ziff. 3 der Generalrubriken): „Wenn im Chore: *Et incarnatus est* etc. gesungen wird, so muss der Celebrant beim Hochamt die Kniee beugen am Feste von Mariä Verkündigung und bei den drei Messen des Weihnachtstages. An anderen Tagen, wenn er sitzt, genuflectirt er während des Singens dieser Worte nicht, sondern neigt nur tief das entblösste Haupt; wenn er nicht sitzt, beugt er das Knie." —

Diese einfachen Worte haben in jüngster Zeit in mehreren Zeitschriften zu mannigfaltigen, theils unvollständigen, theils unrichtigen Auslegungen geführt. Ohne auf dieselben näher einzugehen, scheint es angemessener zu sein, an der Hand der römischen Entscheidungen in dieser Frage, den Willen der Kirche kurz und bündig darzulegen.

In den *Decreta authentica* von Wolfgang Mühlbauer, (Tom. I. S. 653) sind fünf Hauptfragen zusammengestellt, von denen einige in Unterabtheilungen zerfallen. In knapper Fassung belehren mehrere Entscheidungen:

a. Wenn das Fest Mariä Verkündigung auf einen anderen Tag verlegt wird, so muss die *genuflexio* an diesem Tage (nicht etwa am 25. März) beobachtet werden. Gardellini (Mühlbauer's Werk ist bekanntlich nur eine andere Redaktion der Gardellinischen Decretensammlung) bemerkt zu dieser Vorschrift, die Anschauung von Merati bestätigend: „Die Beugung bei den Worten: *Et incarnatus est de Spiritu sancto ex Maria Virgine: Et homo factus est*" solle mit dem rechten Kniee geschehen, während der Priester die beiden Hände rechts und links vom Corporale auflegt; nur bei den vier im Missale erwähnten Hochämtern sind während des *Et incarnatus* die beiden Kniee zu beugen. Auf die Anfragen: „Ob die Genuflexion genüge, wenn der Chor die erwähnten Worte singe, oder ob auch das Haupt geneigt werden müsse," wurde am 23. Mai 1846 entschieden: „Die Kniebeugung genüge nicht, man müsse auch das Haupt verneigen."

b. Eine Entscheidung vom 12. Aug. 1854 legt diese beiden Acte auch dem Cäremoniar auf.

c. Auf die Frage: „Ob auch die im Presbyterium als Altardiener geltenden Choralsänger bei dem wechselweisen Absingen des Credo mit dem Priester und den Altardienern genuflectiren müssen" wurde 12. August 1854 mit „Ja" geantwortet.

d. Am 15. Febr. 1659 und 13. Febr. 1677 ist bestimmt, dass Alle, welche sich stehend im Chor befinden zweimal das Knie zu beugen haben a) während der Celebrant *Et incarnatus* etc. spricht, b) während die gleichen Worte vom Chore gesungen werden. Diejenigen, welche sitzen, während der Chor diese Worte singt, verneigen nur das Haupt, ausser an Mariä Verkündigung und Christi Geburt, wo Alle auf beide Kniee fallen. (Entsch. 17. Juni 1673.)

Aus diesen und mehreren anderen Bestimmungen, welche am angezogenen Orte S. 655 aufgezählt sind, folgt für die Praxis:

I. Wenn der Priester (allein, oder mit Diakon und Subdiakon) am Altare stehen bleibt, so hat er zweimal das rechte Knie zu beugen a) während er die erwähnten Worte recitiert, b) während dieselben vom Chore gesungen werden. An den zwei bekannten Festtagen jedoch beugt er unter Neigung des Hauptes beide Kniee.

II. Wenn der Priester (allein, oder mit Diakon und Subdiakon) nach Recitation des Credo die Sitze auf der Epistelseite benützt, dann entblösst er während der oft genannten Worte das Haupt und neigt es tief; an den beiden Tagen aber muss er aufstehen und beide Kniee beugen; es ist nicht nothwendig, vor den Altar zu gehen.

Was überhaupt Knieen, Sitzen oder Stehen während des Hochamtes anlangt, so bestimmen die Generalrubriken des Messbuches (Titel XVII, 5, 6 und 7).

„5. Im Chore knieen Alle, die nicht Prälaten sind, bei dem Schuldbekenntniss und dem zugehörigen Psalm. In den Ferialmessen der Advent- und Fastenzeit, der Quatember- und Vigilfasttage, sowie in den Todtenämtern genuflectiren Alle, auch bei den Orationen, wenn der Priester *Sanctus* gesprochen hat bis *Pax Domini* und während der Orationen nach der Communio, dem Gebete *Super populum*, ausgenommen am Vorabende von Ostern, Pfingsten, Weihnachten und den Quatembertagen der Pfingstwoche. Aehnlich müssen Alle genuflectiren, wenn das Allerheiligste erhoben wird."

„6. In der feierlichen Messe kann der Celebrans zwischen Diakon und Subdiakon auf der Epistelseite neben dem Altare sitzen, während *Kyrie eleison*, *Gloria in excelsis* und *Credo* gesungen werden; zu anderer Zeit steht er am Altare oder genuflektirt.

„7. Im Chore sitzen jene nicht, welche eben singen, die übrigen aber können sitzen, wenn der Celebrant sitzt und ausserdem während des Gesanges von Epistel und Prophezie, Graduale, Tractus oder Alleluja mit Vers und Sequenz und vom Offertorium bis zur Incensation des Chores, oder, wenn nicht incensirt wird, bis zur Präfation, sowie bei der *Communio* genannten Antiphon. Sonst steht oder genuflectirt man, wie oben bemerkt."

In Bezug auf Kniebeugung von Seite der Laien wurde am 13. Juni 1676 auf Anfrage aus Majorka entschieden, „dass die der Pontifikalmesse anwohnenden Gerichts- und Magistratspersonen beim *Et incarnatus* genuflectiren sollen, wenn sie stehen, oder das Haupt neigen, wenn sie sitzen."

Wie sinnvoll, ergreifend und geistig erfrischend müsste es in den Gotteshäussern sein, in denen das ganze gläubige Volk mit dem Priester und dem im Presbyterium versammelten Klerus kniet, steht, sitzt, betet und theilnimmt — eines Herzens Schlag, eines Leibes Glied. F. X. H.

---

† Prälat Dr. Franz Hettinger über Kirchenmusik.

(Fortsetzung aus Nr. 6.)

Es war 1869, als die Zierden und Spitzen der katholischen Theologie, vom heiligen Vater Pius IX. zu den Vorbereitungen für das römische Concil einberufen, aus allen Nationen in der ewigen Stadt weilten. Die deutschen Theologen, unter denen sich auch Prof. Dr. Hettinger befand, wohnten im deutschen Nationalhospiz und der Redacteur dieser Monatschrift hatte ein Jahr lang Gelegenheit, über Tisch und im Privatverkehr deren Umgang zu geniessen, und besonders die Ideen und Grundsätze Dr. Hettingers über kathol. Wissenschaft und Kunst kennen zu lernen.

Heute leben von jener auserlesenen Schaar nur mehr Prälat Dr. Giese in Münster, Bischof v. Hefele in Rottenburg und S. Eminenz Cardinal Hergenröther.

Aus den Tischreden nun und besonders in den wiederholten Berathungen über die dem hl. Stuhle zu unterbreitenden Statuten des nachher approbirten „Cäcilienvereins" kann ich bezeugen, dass der sel. Dr. Hettinger mit ganzer Seele den Bestrebungen und Grundsätzen des Vereines, wie sie in den Statuten niedergelegt sind, beistimmte und mich wiederholt aufmunterte, die Sache bei den römischen Instanzen und beim deutschen, zum Concil versammelten Episcopat anzuregen und zu betreiben.

Man wird vielleicht erwidern: Zugegeben, dass Dr. Hettinger damals „so ideal" dachte; als er aber die Thätigkeit des Cäcilienvereines in der Praxis kennen lernte, änderte er seine Anschauungen und warnte vor exclusiven und extremen Bestrebungen.

Darauf ist zu sagen: Keineswegs; — denn Dr. Hettinger beruft sich auch in den Artikeln der hist. pol. Blätter wiederholt auf Dr. Witt (auch auf Mitterer), um gleichsam seine Auslassungen zu rechtfertigen und ihnen mehr Auctorität zu geben.

Wenn unsere Gegner — wie z. B. das „Bamberger Pastoralblatt (?)“ — diese Stellen unterdrückt haben, so wollen wir mit solchen Männern keine Zeit verlieren!

Einzelne Sätze in den erwähnten Artikeln der hist. pol. Blätter überraschen und verblüffen; — eine Verständigung ist aber zu erzielen. Andere sind überhaupt falsch, — das nachzuweisen, wird nicht schwer fallen, wenn die Thatsache berücksichtiget wird, dass Prälat H. gegen Feinde ankämpft, die nicht existiren, Grundsätze angreift, denen kein Cäcilianer huldigt und von der falschen Voraussetzung ausgeht, irgend Jemand (wer doch ums himmelswillen?) behaupte, lehre und meine, der Palestrinastyl sei der einzig kirchliche. In diesem und vielen anderen Punkten geht es den Mitgliedern und der Presse des Cäcilienvereines seit Jahren ähnlich, wie den Katholiken überhaupt, gegenüber stets wiederkehrenden Geschichtslügen und Entstellungen von Seite der Glaubensgegner und einer verhetzten Menge oder in Folge eingenisteter Vorurtheile. Da Horaz auch von der *furca* bei solchen Naturen — *qui diligunt mendacium* — keinen dauernden Erfolg in Aussicht stellt, so wollen wir wenigstens nicht müde werden, beharrlich mit „Nein“ zu antworten, wenn verkehrte Ansichten über die Tendenzen des Cäcilienvereines auftauchen; — um diesen und dessen Grundlagen handelt es sich, nicht um einzelne Mitglieder!

Hören wir nun den Wortlaut der Hettinger'schen Causerie über kirchenmusikalische Fragen und Eindrücke, aber ohne Kürzung und Verstümmelung, nur bei einigen Sätzen Anmerkungen beifügend. Wir werden nicht den Eindruck empfangen, als sei Dr. H. ein Gegner des Cäcilienvereines gewesen, vielmehr auch hier, wie in „Apologie und Linzer-Quartalschrift“ bestätigt finden, dass er ein „Cäcilianer“ war.

Wenn nach dem neuesten Hefte der Zeitschrift „Deutscher Hausschatz“ S. 572, „Dante und die gesammte Liturgie der katholischen Kirche“ zu den Lieblingsdichtungen des Verstorbenen gehörten, so liegt in dieser Begeisterung für die „Hymnen, Responsorien“ u. s. w. die beste Gewähr, dass er gegen den Missbrauch, welchen einzelne Blätter und Personen nach seinem Tode treiben, ihn als Gegner des Cäcilienvereines hinzustellen, protestirt hätte und für die Tendenzen des von Rom approbirten Cäcilienvereines, wie 1869 so 1890, offen und kräftig eingetreten wäre.

Hist. pol. Bl. S. 408 schildert Dr. H. seine Eindrücke auf einer Schweizerreise, deren Ziel Kloster Einsiedeln war: „Am ersten Morgen nach meiner Ankunft wohnte ich dem Hochamte bei. Da that es mir wohl,[1]) einmal wieder einen Gesang mit Instrumentalbegleitung zu hören; wie würdig, wie feierlich, wie erhebend für das Gemüth wirkte nicht diese gesungene Messe! Freilich nach der Meinung mancher[2]) extremer Cäcilianer soll der ächt kirchliche Gesang ganz objektiv sein; was sie darunter verstehen, weiss ich nicht. Wollen sie damit sagen, dass die Gefühle, die er in uns wecken soll, nicht die subjektive Stimmung des Componisten ausdrücken, sondern aus dem Geist der Kirche und ihrer Liturgie quellen sollen, so stimme ich vollständig ihnen bei.[3]) Meinen sie aber damit, als solle der Gesang über die Köpfe der Gemeinde hinweggehen, ohne in die Seele zu greifen, dann kennen sie Sinn und Geist der katholischen Liturgie nicht, und es wäre ihnen das Studium der vortrefflichen Liturgik von Thalhofer dringend zu empfehlen.“[3])

„Das fromme Gefühl ist nichts anderes, als die Resonanz des Geisteslebens im sinnlich-geistigen Menschenwesen. Die Töne, die Melodie, schon der Takt beim Trommelschlag wirkt mit physischer Macht auf den sinnlichen Menschen, selbst auf Thiere. Eine rein sinnliche Musik, in welcher der Takt vorherrscht, ist aber auch nur die

[1]) Wenn ich seit Jahren nach 6, 4, 2 Monaten aus Italien zurückkehre, dann „thut es mir wohl, einmal wieder eine Palestrinamesse zu hören.“ Das sind also sehr gleichgiltige, unverfängliche und berechtigte Wünsche. Dr. H. hörte in Würzburg ausserordentlich viel „Volksgesang“, da ist's ja für seinen Idealsinn leicht erklärlich, dass er „Gesang mit Instrumentalbegleitung“ zu hören sich freute. D. R.

[2]) Wie heissen sie? wo leben sie? wann schrieben oder sagten sie das? D. R.

[3]) Aecht cäcilianische Grundsätze! D. R.

niedrigste Art der Kunstleistung[4]); man kann diess bei den Tänzen im Bauernwirthshaus so gut wie in prunkenden Ballsälen beobachten, besonders bei Kindern und Frauen, in denen das sinnliche Element mehr vorherrscht, die dabei unwillkürlich mit dem Fuss dem Takt folgen; in der Nähe des Brenners habe ich diess auch einmal in einer Kirche gesehen, als am Schlusse der Feier ein lustiger Marsch gespielt wurde. Der Choral hat darum keinen eigentlichen Takt, weil hier das sinnliche Element am meisten zurüktritt.[3]) Hat aber dieses in der kirchlichen Musik darum gar keine Berechtigung? Nichts weniger als diess; es ist ja der Mensch, der die kirchliche Kunst übt; die Musik verbannen wollen aus der Kirche, wie es der alte Calvinismus that, wäre ein verwerflicher Purismus; er hat sein Gegenstück in der Bilderstürmerei zu Basel und so vielen anderen reformirten Städten.[3]) Der Mensch ist eben kein reiner Geist, und darum soll der Gedanke in und durch die Musik seinen Widerhall im Gefühle finden.[5]) Gewinnen doch Geist und Wille, wie schon Thomas von Aquin bemerkt hat, durch Hinzutritt der sinnlichen Affekte eine höhere Intensität: *De Ver. 9. 26. a. 10:* „Secundum naturae ordinem propter colligantiam virium animae in una essentia, et animae et corporis in uno esse compositi, vires superiores et inferiores, et etiam anima et corpus invicem in se effluunt, quod in aliquo eorum superabundat. Et inde est, quod ex viribus superioribus fit abundantia in inferiores, ut quum ad motum voluntatis intensum sequitur passio in sensuali appetitu. q. 25. a. 4: appetitus (superior) movet appetitum (inferiorem) . . . Ratio proponit sensualitati mediante imaginatione rem aliquam sub ratione delectabilis vel tristabilis . . . et sic sensualitas movetur ad gaudium vel ad tristitiam." So empfängt der Wille durch die Theilnahme der Gemüthsbewegungen eine höhere Energie, und durch diese, wie Suarez bemerkt, empfängt das Geistesleben im Menschen Kraft und Stärke. *De anim. passionib. Sect. II. 2:* „Motus appetitus sensitivi est quodam modo necessarius ad operis perfectionem; tunc enim homo facilius bene operatur, quum uterque appetitus, consentit in bono opere; et ideo saepe expedit excitare hos motus, qui sunt veluti igniculi quidam accendentes virtutem; propter quod Plutarchus dixit, non esse sapientis, affectus radicitus evellere, quia non potest neque expedit, sed ordinem eis praescribere." So bleibt der andächtige Gedanke selbst nicht allein eine That des Geistes; er drückt sich aus schon in Haltung und Stellung des Leibes, und diese selbst wirkt wieder stärkend auf die Stimmung der Seele zurück; sie erscheint im Wort des Gebetes; die Töne werden gedehnt, denn sie sprechen sehnsuchtsvoll die Gemüthszustände aus. Das zwischen den Worten zitternde Gefühl, die Stimmung, schuf jene innigen und weihevollen Melodien, wie sie sich in dem Antiphonar Gregors des Grossen finden."[3])

Eben darum soll die kirchliche Tonkunst nicht zu einer reinen Verstandesthätigkeit ausarten.[3]) Bei einem solchen Vorherrschen des rein Verständigen wird das Ganze eher das Produkt feiner Berechnung, als Musik, ein mathematisches Kunstwerk nach den Regeln der Composition und Harmonielehre, lässt uns aber auch ebenso kalt wie dieses; wir werden die gekünstelten Fugen bewundern, aber unser Gefühl bleibt von all' dem unberührt.[3]) Eben darum stimme ich meinem seligen Freund P. Gall Morel rückhaltslos zu, wenn er in sein Tagebuch schrieb, nach Aufführung eines Graduale von Lotti: „Ich konnte in demselben nichts, gar nichts als Verstandesarbeit entdecken."[5]) Und von einer Palestrinamesse sagt er: „Sie wurde gut gesungen, aber sie geht beim besten Willen nicht weiter als bis in's Gehör und in den Verstand. Gefühl und

[4]) Darum steht auch die Instrumentalmusik nach den Anschauungen der Kirche *(Caerem. Episcop.)* und der Aesthetik dem Gesange nach! Was unsere Land-, Markt- und Stadtkirchen bisher grösstentheils in Art und Vortrag einer „rein sinnlichen Musik, in welcher der Tact vorherrscht," geleistet haben und vorführen, gibt eine schlechte „Resonanz!" Das „Geistesleben" im sinnlich-geistigen Menschenwesen zu fördern, zu heben und zu vervollkommnen ist Zweck des Cäc.-Ver. Wenn die „Bauern, Kinder und Frauen" eine reich bemalte, im Barockstyl verzierte, vielleicht erst frisch restaurirte — also gleichsam kräftig instrumentirte Kirche sehen, dann sperren sie Augen und Mund auf; ihnen ist z. B. die Collegiatkirche zur alten Kapelle dahier das „feierlichste, erhebendste und schönste Gotteshaus". Wer anderer Ansicht ist, wird wohl nicht des „Calvinismus, Purismus und der Bilderstürmerei" bezichtiget werden? D. R.

[5]) Auch die Red. der *Musica sacra* stimmt bei. Lotti's Kompositionen haben mehr den Werth von Muscheln; die Perlen sind bereits fort Zu seiner Zeit war die Kirchenmusik selten mehr als Produkt von Berechnung, „gekünstelte Fuge" u. s. w.

Phantasie ruhen aus. Es gleicht ein Stück dem andern so sehr, dass z. B. in einer Messe unter jeden Theil derselben jeder Text gesetzt werden kann, der Eindruck ist immer derselbe.“ [6]) Auch darin halte ich es mit ihm, dass er das vollständige Beseitigen der Instrumentalmusik in der kirchlichen Tonkunst als ikonoklastisch und protestantisch bezeichnet.[8]) Wer so thut, verzichtet auf eines der wirksamsten Elemente und Förderungsmittel des katholischen Lebens; wir könnten damit nur die Zwecke unserer Gegner fördern, deren Streben in der Gegenwart sichtlich dahin geht, ihrerseits durch die sorgfältigste Pflege der kirchlichen Musik das Volk an sich zu ziehen.“[7])

„Desswegen wollte auch unsere Kirche die Instrumentalmusik durchaus nicht aus dem Gottesdienste verbannen, und die eingehenden Bestimmungen Papst Benedikts XIV. wird auch der extremste Cäcilianer nicht umstossen wollen. Den Palestrinastyl ausschliesslich nur gelten lassen, ist eine Verirrung ähnlich der archaistischen Manier auf dem Gebiete der kirchlichen Malerei.“[8])

„In den verzeichneten Gestalten, den unverhältnissmässig langen Leibern, dem geneigten Haupte liegt es nicht, was uns beim Anblick der alten Bilder so ergreift und rührt. Es ist der Geist, der aus ihnen spricht, der tiefe seelenvolle Blick, der Ausdruck von überirdischer Schönheit und Liebe, mit einem Worte, es sind diese Gestalten verkörperte Gebete; sollte dieser weniger auf uns wirken, wenn er aus minder incorrekter Form zu uns spricht? Diesen Geist ihren Werken einzuhauchen, darin bestand eben das Geheimniss der alten Kunst, während so viele unserer Neueren, wenn auch akademisch ganz correkt, doch nur süssliche Puppengesichter malen.[8]) Wie die Malerei, so darf und soll auch die kirchliche Tonkunst alle Fortschritte der neueren Zeit zum Dienste des Heiligen verwenden.[9]) Eben dieser Zweck gibt Mass und Regel, nicht das Jahrhundert, in dem das eine oder das andere Werk entstanden ist. Ergeht es uns ja ebenso in der kirchlichen Wissenschaft. Thomas von Aquin ist gross durch seinen Geist, nicht durch seine Latinität oder durch seine vielen „Contra“ in den kleineren Schriften. Immer wird er unser Meister bleiben durch das, was er gelehrt, nicht durch die Form, in der er gelehrt.[8]) Wie würde er und sein Lehrer Albertus Magnus mit Interesse all den Forschungen der Naturwissenschaften unserer Tage folgen, wie würden sie deren Ergebnisse ihren Arbeiten einzuverleiben verstehen!“[8])

„So meine ich denn: Macht den Componisten fromm, so wird er auch fromm componiren. Es mag Einer ein guter Musikus sein, aber ein Componist von Kirchengesängen ist er darum noch lange nicht.“[8])

„Nicht in bedingungsloser Rückkehr zum Alten, auch nicht im Erfinden einer neuen Wissenschaft und Kunst liegt das Heil der Kirche, auch nicht im einseitigen Betonen dieser oder jener Methode, dieser oder jener Wissenschaft.[8]) Die Kirche ist weit und gross und hat darum Raum für alle Richtungen und Strebungen, wenn der Geist der

[6]) Diese drei Sätze beweisen nur, dass P. Morel und Prälat Hettinger über eine Kunstrichtung geurtheilt haben, die sie nicht genügend kannten und bei ihrem Bildungs- und Lebensgang nicht kennen konnten. Wer etwa sagen wollte: „ein gothischer Dom gleicht dem andern“ oder die acht Psalmtöne unterscheiden sich nich im Eindrucke, da z. B. *Dixit Dominus* in jedem derselben gesungen werden kann,“ — würde sich nicht viel besser und logischer ausdrücken. Dante ist mir der Thomas der Poesie, Palestrina der Thomas der kirchlichen Musik! Prälat Hettinger würde, was Dante betrifft, beigestimmt und dem, der hehauptet, dass beim besten Willen Gefühl und Phantasie während der Lesung der *Divina comedia* „ausruhen“, mit einem ziemlich scharfen Tone und sarkastischen Mienenspiel geantwortet haben: „Dann schärfen sie Gehör und Verstand durch Uebung, bis Gefühl und Phantasie erwachen und sie durch die Nebelschicht des Einerlei und der Langeweile zum Verständniss Dante's vorgedrungen sind!“ D. R.

[7]) Wenn mit diesem dunklen Satze die „Protestanten“ gemeint sind, so muss constatirt werden, dass „deren Streben“ u. s. w. eine Folge der Thätigkeit des Cäc. Ver. ist. Die „Siona“, das Hauptorgan dieser Richtung, steht erst im 15. Jahrgang. D. R.

[8]) Eine glänzende Begründung cäcilianischer Anschauungen und Prinzipien. D. R.

[9]) Ganz richtig. Weil das im „Cäcilienverein“ geschieht, werden auch Palestrina's Werke (und der Choral) heutzutage besser gesungen, als im 16. Jahrhundert. In der Technik und Vollendung der Vocalkompositionen aber müssen wir von Palestrina und seiner Zeit noch sehr viel lernen, bis die „süsslichen Puppengesichter“ verschwinden; nach dieser Seite ist die „neuere Zeit“ noch weit zurück und kann nicht „auf Fortschritte“ pochen. D. R.

Wahrheit, der Natürlichkeit, der Frömmigkeit sie durchweht und weiht.[3]) Nicht einer Theorie zu lieb wollen wir die Wissenschaft pflegen, Kirchen bauen und singen, nicht Werke aus alter Zeit sklavisch wiedergeben, sondern stets für unsere Zeit, für unser Volk, und mit allen Mitteln, wie sie unsere Zeit bietet, die heilige Wissenschaft und Kunst pflegen.[3]) Alles aber soll der Geist durchdringen, der in den Männern gewaltet hat, welchen wir die Werke der Wissenschaft, die Schöpfungen der Kunst in den vergangenen Jahrhunderten danken. Und alles muss ausgeschieden werden, was diesem Geiste wiederspricht."[3])

(Schluss folgt in Nr. 8.)

Vermischte Nachrichten und Mittheilungen.

1. Schon in diesem Jahre wird nach reiflicher Ueberlegung der Kurs an der hiesigen Kirchenmusikschule mit dem 15. Juli abgeschlossen. In Zukunft soll derselbe sechs Monate dauern, vom 15. Januar bis 15. Juli jeden Jahres; siehe unten S. 109 „Unterrichtsprogramm", das auf Wunsch auch einzeln mit der „Haus- und Schulordnung" versendet wird.

2. Die „Kath. Schulzeitung" (Donauwörth) weist in „Reisebriefen aus dem Ammergau" (S. 181, Nr. 23) auf einen wichtigen Moment hin, wenn sie schreibt: „Nachdem die Ammergauer so grosse Kunst und Mühe aufwenden für die bildliche Darstellung des Erlösungsopfers, eine wieviel grössere Sorgfalt sollten sie anwenden, die wirkliche Erneuerung dieses heiligsten Opfers in würdiger, kirchlich korrekter Weise zu begehen! — Wie schön und erhebend fand ich einige Tage später die liturgische Feier eines feierlichen Amtes in Kaufbeuren an einem Werktage, wo die Gesänge zwischen Altar und Chor (letzterer durch die sämmtlichen Schulkinder vertreten) in so korrekter Uebereinstimmung ausgeführt wurden und die ganze Feier mit solch andachtsvoller Würde vor sich ging, dass Jedermann erbaut war! Sollte das in Oberammergau nicht möglich und namentlich zur Zeit des Passionsspieles nicht ganz vorzüglich wünschenswerth sein? Der dortige Lehrer-Chorregent hätte dann nicht nöthig, inmitten des Gesanges die Sängereifersucht der Solisten auszugleichen und seine Orgelpräludien nach dem Stimmungsbedürfniss der Instrumente einzurichten. Die 5—7 Minuten aber, welche die Hinzunahme des sonntäglichen Asperges und die Abwartung des Credogesanges erfordern, wären leicht aufgewogen durch das Bewusstsein, die Hauptsache der Tagesfeier, die feierliche heilige Messe, weder in ihrer Würde, noch in ihrer Vollständigkeit beeinträchtigt zu haben. Zuerst die wirkliche Erneuerung und Fortsetzung des Erlösungsopfers so würdig und vollständig, als die Kirche es in ihren liturgischen Vorschriften verlangt; hernach die bildliche Darstellung desselben Opfers so schön und anschaulich, als die Kräfte und Mittel dazu vorhanden sind! Das Erste darf durch das Zweite nicht beeinträchtigt werden, und das Letztere wird durch Ersteres korrekt gefeiert, nicht benachtheiligt, vielmehr gefördert, geheiligt und gesegnet. Dann wird auch der Besuch des Pfarrgottesdienstes von selbst ein so andächtiger und zahlreicher werden, als die Umstände es ermöglichen."

3. In mehreren Tagesblättern liest man: „Kardinal Newman ist am 7. Juni in sein neunzigstes Lebensjahr getreten. Trotz dieses hohen Alters setzen seine körperliche und geistige Frische und seine Gesundheit in Erstaunen. Er liest tagtäglich die heilige Messe und führt ganz allein seine ausgedehnte Correspondenz. Als leidenschaftlicher Musikfreund wohnt er regelmässig den Kammerkonzerten bei. In Birmingham ist er sehr beliebt und man ist stolz darauf, ihn zu besitzen. In jedem Kammerkonzerte wird ihm der Ehrenplatz reservirt, und trotzdem unter den übrigen Anwesenden das protestantische Element vorherrscht, wird seine Ankunft jedes Mal mit lautem Jubel begrüsst. Bei der ersten Aufführung der „Redemption" machte es tiefen Eindruck, als man Gounod und Stanley vor dem ehrw. Priester niederknieen und ihn um seinen Segen bitten sah. Gladstone gehört zu den ältesten Freunden und glühendsten Bewunderern des Cardinals."

Der Red. war vor 10 Jahren Augenzeuge ähnlicher, rührender Ovationen, als in Birmingham bei den jährlich wiederkehrenden Händelfesten S. Eminenz den grossartigen Aufführungen von Händels Israel in Aegypten, Cherubini's Requiem u. s. w. (600 Sänger, 300 Instrumentalisten und mächtige Orgel) beiwohnten. Bei seinem Erscheinen erhob sich das Publikum und Vielen standen Thränen der Freude in den Augen. Eine Dame nebenan machte uns die verblüffende Mittheilung: „Ach dieser grosse, gelehrte Mann würde noch der anglikanischen Kirche angehören, wenn nicht Pius IX. ihn zum Cardinal gemacht hätte!" *Though this be madness, yet there is method in it.* (Ist dies schon Tollheit, hat es doch Methode) heisst es in Shakspeare's Hamlet.

4. Man sendet der Red. ein Blättchen zu, auf dem die lauretanische Litanei in Roth- und Schwarzdruck bei Giov. Zippel in Trient nach der Melodie des römischen Rituale (Processionale) in Takt gebracht ist. Diese hässliche Schablone, 46 mal mit rhythmischer Monotonie wiederholt, mit dem *Agnus Dei* in ähnlicher Weise in drei Takte gezwängt, übt etwa die Wirkung aus:

„Mir wird von alle dem so dumm,
Als ging mir ein Mühlrad im Kopf herum."

5. In der Osterwoche haben S. Hochw. Herr Maria Guadalupe Velazquez und sein Begleiter Herr Augustin Gonzalez Medina nach 18 monatlichem Aufenthalte und Studium an der Kirchenmusikschule dahier die Heimreise nach Mexico angetreten und sind über Paris, London, Liverpool, New-York, New-Orleans u. s. w. in der Woche vor Pfingsten glücklich in Querétaro angekommen.

Der Hochwürdigste Bischof von Querétaro, Monsignore Rafaele Commacho, hatte die Gnade, den huldvollen Dankesworten für den seinen Diözesanen ertheilten Unterricht die Summe von **400 Mark** als ausserordentliches Geschenk beizufügen und die Verwendung derselben dem Unterzeichneten zu überlassen.

Unter Hinweis auf den Rechenschaftsbericht über die Kirchenmusikschule in Regensburg (Cäcilienkalender 1884, S. 67) und in der Hoffnung, dass in absehbarer Zeit die Erlaubniss und Genehmigung der geistlichen und weltlichen Behörden zu einem seit Jahren gehegten Plane, nämlich bei der Kirchenmusikschule ein Gotteshaus **zu Ehren der hl. Cäcilia** durch freiwillige Gaben und Geschenke von Wohlthätern in und ausser Deutschland zu erbauen, nicht werde versagt werden, erklärt der Unterzeichnete, dass diese Summe **als erster Baustein** vom 1. Juli d. J. angefangen zu 3% verzinst werden und seinerzeit für den projectirten Kirchenbau bestimmt sein solle.

Wenn sich diesem Anfange Kirchenbaualmosen von Pfennigen und grösseren Beträgen anschliessen, so wird die *Musica sacra* darüber unter der Ueberschrift „Gott und der hl. Cäcilia zu Ehren" genaueste Mittheilungen bringen und jedesmal eine 3% Verzinsung eintreten lassen, so oft ein Hundert Mark erreicht sind. Ueber den Stand dieses so gewonnenen provisorischen Kirchenbaufondes und dessen Zinsen wird überdiess auch im Kirchenmusikalischen Jahrbuch Rechenschaft abgelegt werden.

Kirchenmusikalische Aufführungen und Berichte.

1. Am heil. Osterfeste brachte der Kirchenchor der Heiliggeist-Pfarrkirche in **München** beim Hochamt eine instrumentirte Messe zur Aufführung, die auch für weitere Kreise bemerkenswerth ist; dieselbe dürfte nämlich unter den cäcilianischen Instrumentalmessen wegen ihrer reichen orchestralen Ausstattung bisher ihres gleichen nicht haben. Es ist dies die *Missa „Exultate Deo"* von G. E. Stehle, für gemischten Chor, Streichquintett, Flöte, 2 Oboën, 2 Clarinetten, 2 Fagotte, 2 Horn, 2 Trompeten, 2 Posaunen und Pauken.

Bereits im Jahre 1876 hat H. Stehle diese Messe componirt für gemischten Chor mit obligater Orgelbegleitung, und damals fand sie auch Aufnahme im Cäcilien-Vereins-Catalog unter Nr. 276. Die Urtheile der Recensenten lauteten sehr günstig. Oberhoffer, der zwar gegen einzelne Stellen gewichtige Bedenken erhob, nennt sie „eine sehr geistvoll erfundene und hübsch gearbeitete Messe." Dr. Witt sagt: „Die Messe ist sehr gut, nach meiner Meinung Stehle's beste, geklärteste." Und J. Traumihler bemerkt: „Diese durch reiche Contrapunktik, glanzvolle Orgelbegleitung, Adel und Schwung des Ausdrucks ausgezeichnete Messe eignet sich für die hohen und höchsten Feste des Kirchenjahres." Solch günstige Urtheile durften die Composition allen gut besetzten Chören empfehlen, welche die Mühe des Studiums nicht scheuen.

Doch ein Blick in die Partitur lässt sofort erkennen, dass die Orgelbegleitung einen gewandten Organisten und eine wohldisponirte Orgel erfordert, um die Idee des Componisten zur Geltung zu bringen. Da aber gute Organisten und gute Orgeln sich nicht überall gleichmässig finden, so war es schon um dessentwillen ein glücklicher Gedanke, dass Herr Stehle durch eine Umarbeitung die Schwierigkeiten gleichsam auf mehrere Schultern vertheilte, und die Begleitung des Gesanges den obengenannten Instrumenten übertrug. Und man kann sagen, die Messe hat dadurch nur gewonnen, ist jetzt erst recht zur Festmesse geworden; die Vielartigkeit der Instrumente und deren überaus geschickte Verwerthung verleiht dem ganzen opus einen unbeschreiblichen Zauber und Farbenglanz, der dem Festcharakter des liturgischen Gottesdienstes in würdigster Weise zu gute kommt. Besonders aber muss betont werden, dass der Compositeur bestrebt ist, in der Instrumentation den Gesetzen der Kirche, wie auch der Kunst gerecht zu werden.

Das erste Erforderniss bei kirchlichen Instrumentalcompositionen besteht darin, dass der Gesang dominire, die instrumentale Begleitung diene. In dieser Messe kommt der Gesang überall zur Geltung; er ist das grundlegende, das vorwiegende; er ist gleichsam der Stamm, den die Begleitung umkränzt. Das Verständniss des Textes ist durchgehends ermöglicht; und wenn auch mehrfach sozusagen das schwere Geschütz ins Treffen zieht, so ist durch kräftige Unisono-Sätze dafür gesorgt, dass der Gesang nicht völlig unterdrückt werde, vorausgesetzt natürlich, dass nicht etwa bloss 1 oder 2 Sänger bei der Singstimme stehen.

Wenn die Kirche ferner verlangt, dass die kirchliche Instrumentalmusik nichts lascives, theatralisches, marschmässiges enthalte, so ist auch diese Forderung hier erfüllt. Das Auftreten der Blasinstrumente hat nichts fanfarenhaftes an sich, ist einerseits so discret, andrerseits so voll Noblesse und Hoheit, dass der Gedanke der gesungenen Worte wirklich gehoben erscheint. Welch' ein majestätisch, ernster Ausdruck bei den Worten: qui sedes ad dexteram Patris[1]), welch' eine verklärende Zartheit im 1. und 2. Sanctus, welch' ein edler Jubel bei: in gloria Dei Patris, bei Hosanna!

Dass Herr Stehle auch den künstlerischen Forderungen zu genügen versteht, dass er auch zu instrumentiren versteht, hat er schon durch anderweitige Compositionen bekundet. Auch hier lässt er die Instrumente nicht etwa bloss neben dem Gesang hergehen, sondern führt sie grösstentheils auf selbstständigen Bahnen, je nach dem Charakter der einzelnen Stimmen; und ich glaube, sagen zu dürfen, er hat diess mit einer wahren Meisterschaft gethan.

Soll ich noch einen Zug erwähnen, einen Vorzug gegenüber den Instrumentalmessen der sog. Klassiker, dann ist es der, dass die Messe auch rechtzeitig zum Ende kommt; da gibt es kein

[1]) Die Red. kann die Frage nicht unterdrücken, welche Leseart bei dieser Bearbeitung für *Crucifixus* und *Et iterum* gewählt worden ist und ob der berechtigte Wunsch von Oberhoffer: „Die ohrenzerreissenden Dissonanzen und die nachschlagenden, fürchterlich klingenden übermässigen Oktaven beseitiget zu sehen," Berücksichtigung gefunden hat?

unnöthiges Verweilen oder Wiederholen bei einzelnen Worten, alles geht rasch ohne Verzug voran. Das Hochamt am Ostersonntage dauerte (incl. Tantum ergo, Genitori, Introitus, Graduale, Offertorium, Communio) nicht ganz eine Stunde, gewiss nicht zu viel für einen so hohen Festtag.

Der Kirchenchor von Heiliggeist hat, nach mehreren vorausgegangenen Proben, unter der Leitung des verdienten Chorregenten, Herrn C. Höger, seine Aufgabe mit aller Bravour gelöst; man konnte es wohl merken, dass alle den Geist der Composition in sich aufgenommen hatten, dass sie mit ganzer Liebe und Hingebung ihr bestes zu leisten suchten. Unvergesslich bleibt mir das prächtige Sanctus, das in dem engen Raum von 26 Takten eine ganze Summe von Schönheiten enthält; wie andächtig klang das Benedictus mit seinem lieblichen Doppelthema! Der Eindruck war allgemein ein erhebender, so dass wir uns jetzt schon auf den Tag der nächsten Aufführung freuen.

Es wäre zu wünschen, dass auch andere grössere Kirchenchöre, welche sich mit Instrumentalmusik befassen, diese Messe sich zu eigen machten. Freilich ist das vorerst nicht so leicht möglich, da sie in dieser Form noch nicht im Druck erschienen ist. H. Stehle hatte nämlich die dankenswerthe Gewogenheit, dieselbe dem hiesigen Chor im Manuscript zur Abschrift zu überlassen. Wir hoffen aber zuversichtlich, der verehrte Autor werde sich bewegen lassen, auch die Instrumentalbegleitung dem Druck zu übergeben und so diese schöne Arbeit weiteren Kreisen zugänglich zu machen. Es würde sich hiebei empfehlen, den Satz so einzurichten, dass die Messe auch bei geringerer Besetzung wirksam aufgeführt werden könnte; sehr zu wünschen wäre auch, dass die Paukenpartie wenigstens um die Hälfte gestrichen werde;[1]) denn diese Pauker sind oft ganz entsetzliche Menschen, die den Löwenantheil für sich beanspruchen und sonst Niemand aufkommen lassen wollen. — Möge die Edition nicht lange mehr auf sich warten lassen; der Dank Vieler wird sicher sein.

A. Greisl.

2. In der Pfarrkirche zu **Neisse** neu aufgeführt seit 24. Dez. v. J.

Witt, Opus 34 neun Nummern und Opus 15, 16 Nummern, 10 Choral-Introitus, 4 Choral-Offertoria und 8 Choral-Communiones. B. Mettenleiter, Trinitatisvespern. Haller, Surrexit pastor bonus. Stehle, 1. Choralcredo. Maldeghem, Ave Regina coelorum. Haller, Missa Op. 27 b. Suriano, Alma Redemptoris (Mus. div.) B. Mettenleiter, Missa de immaculata. Nikel, Vespernhymnus Nro. 52. Haller, Op. 16: Nro. 15 und 21. Witt, Missa jonici toni (Op. 38.) Casciolini, Miserere (Musikbeilage). Haller, Missa undecima (Op. 24). Schaller, Libera me, Domine (Op. 34). Lotti, Regina coeli (Mus. div.) Haller, H moll Litanei (Op. 29.) Mohr, Cantate, 2 Nummern, Kornmüller, 15 Offertoria: Nro. 11. Fr. Schmidt, lauret. Litanei für gem. Chor (Musikbeilage 1889). Haller, Te Deum laudamus (Op. 1.) Ortwein, Graduale: Haec dies. Choralhymnen: Sacri Sepulchri, Veni Creator Spiritus und Tristes erant Apostoli. Aichinger, Regina coeli (Nro. 12 der Mus. div.)

Offene Correspondenz.

A. L. in B. Vielleicht erhalten Sie P. Kornmüllers „Lexicon der kirchl. Tonkunst" (s. oben S. 62) bei Bestellung von mehreren Exemplaren noch billiger als für 3 Mark. Wenden Sie sich direkt nach Metten; jedenfalls werden Sie sich beeilen müssen.

F. R. Sie werden mir nicht zürnen, wenn ich auf die Frage: „Wie oft soll ich H. Messe aufführen?" mit einem Kalauer antworte. Der Lehrer will wissen: „wie lange Gottfried von Bouillon lebte", — der Schüler meint: „Bis er sie sich zuwider gegessen hatte."

F. D. in Sch. Sie machen Mittheilung von Ihrer anerkennenswerthen kirchenmusikalischen Thätigkeit, wünschen aber dieselbe nicht veröffentlicht, denn: „wer nicht sein bestes Können und Streben der Verherrlichung des Gottesdienstes weiht, soll nicht werth sein Kirchenmusiker zu heissen." Ihre ideale Gesinnung ist äusserst erfreulich; übrigens meine ich, dass zwischen dem Verstecken des Lichtes und dem unter die Nase Halten desselben der Rath des hl. Evangeliums als die richtige Mitte beachtet werden solle!

* * * Besten Dank! Frescobaldi's Orgelstücke zu 10 und zu 5 M. — besonders da von letzteren eine doppelt starke Auflage gedruckt wurde — versende ich jederzeit gegen Einsendung des Betrages franco.

A. in W. Ein Verzeichniss von 1, 2 und 3 stimmigen Messen für Land- und kleinere Chöre (aus dem Cäcilienvereinskatalog zusammengestellt) wird in Nr. 8 erscheinen und zugleich den Theilnehmern des Chorregentencurses in Freising gratis zugestellt werden.

B. F. in D. Sie berichten: „Das Fest muss als durchaus gelungen betrachtet werden: besonders erfreulich war es, dass der Gesangverein den Abend mit seinen Vorträgen verschonte." Eine Correctur anzubringen, wage ich nicht, den löbl. „Gesangverein" öffentlich lächerlich machen, will ich nicht, ob Sie Ernst oder Scherz machten, weiss ich nicht; — also ruht Ihr Bericht im „Binsenkörblein", das am Ufer des Nilstromes bereit steht.

---

[1]) Die Red. weist auf Ziffer 4 der Geschäftsordnung bei Herstellung eines Vereins-Kataloges hin: „Von der Zulassung zum Referate sind im Voraus Werke abzuweisen, bei denen die Schlaginstrumente (z. B. Pauken) obligat sind."

---

50 Mark Belohnung demjenigen, der einem jungen pensionierten Lehrer, welcher im Musikfache die I. Note besitzt, bis 1. Nov. ds. Js., event. 1. Januar 1891 eine Organistenstelle verschafft. Offerten sind unter H 100 an die Expedition ds. Blattes erbeten.

Verantwortlicher Herausgeber: **Dr. Fr. X. Haberl,** Director der Kirchenmusikschule in Regensburg.

Nebst Musikbeilage.

Unterrichtsplan der Kirchenmusik-Schule in Regensburg.

Die Kirchenmusikschule in Regensburg erstrebt die weitere Ausbildung von Musikkundigen für die Leitung und Vervollkommnung katholischer Kirchenchöre.

Sie hat sich nicht die Aufgabe gesetzt, Virtuosen oder Komponisten heranzubilden, Stellen für Chorregenten oder Organisten zu vermitteln, in kurzer Zeit theoretisch und praktisch befähigte Dirigenten erziehen zu wollen; sie setzt vielmehr ihre Aufgabe in die Darlegung der kirchlich-liturgischen Vorschriften und Gesetze, in die gewissenhafte Pflege erprobter musikalischer Schulregeln und ernster Uebungen, und will dem tüchtig vorgebildeten Musiker Gelegenheit geben, Kenntnisse zu erwerben, die ihm später zu eigener Fortbildung und Vervollkommnung dienen können, und die gegenwärtig in den Lehrplänen der Conservatorien und Schullehrerseminarien nicht aufgenommen sind.

Darum wird der liturgische Gesang besonders gepflegt, und der Palestrinastil zur Grundlage beim Unterrichte angenommen und eingehender gelehrt; denn jede Schule muss eine gewisse Richtung haben und eine ausgesprochene Tendenz verfolgen.

Die vielen Aufführungen in den verschiedenen Kirchen Regensburgs geben übrigens Gelegenheit, alle Stilgattungen der Kirchenmusik zu hören, zu vergleichen und zu beurtheilen.

Lehrgegenstände und Zeitdauer des Unterrichtes.

Liturgie und lateinische Kirchensprache, Aesthetik, Geschichte und Literatur der Kirchenmusik, letztere unter besonderer Rücksichtnahme auf den Cäcilienvereinskatalog, Theorie und Praxis des gregorianischen Gesanges unter Zugrundelegung der authentischen römischen Choralbücher, Uebung im Lesen und Spielen von Gesangspartituren aus älterer und neuerer Zeit, Anleitung zum Dirigiren, Lehre des Contrapunktes und Uebungen in den polyphonen Formen mit Analyse älterer Werke, Anweisung zum Gesangunterricht und Methode desselben, praktisches Orgelspiel mit Wiederholung der Harmonielehre bilden die Hauptfächer des Unterrichtes; Besuch von Proben und Aufführungen sollen denselben unterstützen.

Auf besonderen Wunsch wird auch Unterricht im Violinspielen ertheilt.

Der Unterricht dauert jährlich sechs Monate, er beginnt regelmässig mit dem 15. Januar und endigt mit dem 15. Juli jeden Jahres.

Ferien sind drei Tage vor dem Aschermittwoch und acht Tage nach Ostern; in der hl. Charwoche gelten die vielen täglichen Aufführungen und Proben als Unterricht.

Täglich finden im Durchschnitt nie mehr als drei Unterrichtsstunden statt, damit die HH. Eleven Zeit finden, ihre schriftlichen Arbeiten mit Musse zu fertigen, den praktischen Uebungen im Partitur- Orgel- und Violinspiel nachzukommen, der geordneten Lectüre aus der Musikbibliothek zu obliegen, sowie ihre Eindrücke, Erfahrungen und Notizen aufzuzeichnen und zu verarbeiten.

Lehrmittel und Kosten.

Obwohl zahlreiche theoretische und praktische Lehrmittel in der Musikbibliothek enthalten sind, muss dennoch Jeder beim Beginn des Kurses im Besitze nachfolgender Lehrbücher sein: 1) Heinr. Bellermann's Contrapunct, 3. Aufl., Berlin bei Springer, 1887; 2) Compendium Gradualis et Missalis Romani; 3) Compendium Antiphonarii et Breviarii Romani; 4) Fr. X. Haberl, Magister choralis; 5) Bertalotti's Solfeggien; 6) Cäcilienvereinskatalog mit den betreffenden Sachregistern; 7) Jos. Hanisch, transpositiones harmonicæ.

Diese Werke können bei Beginn des Kurses den inscribirten Eleven, in Folge Uebereinkommens mit den Buchhandlungen, um ermässigte Preise besorgt werden.

Für acht Herren sind im Gebäude der Kirchenmusik-Schule ebensoviele Monatzimmer, einfach möblirt, mit Bett und üblichen Bequemlichkeiten, bereit gehalten, von denen die vier grösseren zu je 20 Mk., die vier kleineren zu je 15 Mk. incl. Bedienung monatlich abgegeben werden.

Die Baarauslagen für Licht und Beheizung werden für den Einzelnen eigens, nach Massgabe des Bedarfes, berechnet.

Für ein der Kirchenmusikschule angehörendes Pianino sind monatlich 10 Mark, für ein Harmonium monatlich 5 Mark Miethe zu bezahlen. Die Kosten für monatliches

Stimmen der Saiteninstrumente sind miteingerechnet. Es steht übrigens Jedem frei, in den Claviermagazinen Regensburgs auf eigene Rechnung beliebige Auswahl zu treffen, wenn er nicht etwa selbst ein Instrument als Eigenthum besitzt.

Das Reinigen der Leibwäsche wird ausser dem Hause um billige Preise besorgt.

Frühstück (mit Café und 2 Broden zu 20 Pf.), Mittagessen (Brod, Suppe und zwei Platten Fleisch mit Gemüse zu 75 Pf.) und Abendtisch (Brod, Suppe und Fleisch mit Gemüse zu 55 Pf.) können im Hause verabreicht werden. Ein schöner Speisesaal bietet ausser der Annehmlichkeit des gemeinsamen Tisches noch Gelegenheit zu Lectüre und Unterhaltung.

Ein grosser Obst- und Ziergarten befindet sich unmittelbar am Hause; ebenso besitzt die Schule einen geräumigen Musik- und Bibliotheksaal mit Flügel, Harmonium und Streichquartett, sowie ein eigenes Zimmer mit Orgel zu zwei Manualen und Pedal.

Für die Benützung dieser drei genannten Locale, Beheizung und Einrichtung derselben, sowie für den Unterricht in den angeführten Lehrfächern ist die Summe von 15 Mk. monatlich angesetzt, welche am Schlusse jeden Monates an die Vorstandschaft zu entrichten ist.

Eigene Violinstunden werden auf's billigste berechnet.

Früheres Eintreten oder längeres Verweilen der inscribirten oder aufgenommenen HH. Eleven im Hause der Kirchenmusikschule zum Zwecke von Privatstudien kann unter den nämlichen Bedingungen stattfinden; der monatliche Beitrag für die Unterrichtskasse wird in diesem Falle selbstverständlich nicht erhoben.

Mehr als zwölf Eleven werden zum sechsmonatlichen Kurse nicht zugelassen; für diejenigen Herren, welche nicht in der Kirchenmusik-Schule wohnen können oder wollen, wird man bemüht sein in der Nähe passendes Unterkommen zu annähernd gleich billigen Preisen ausfindig zu machen.

Aufnahmebedingungen.

Charakter und Tendenz der Kirchenmusik-Schule in Regensburg fordern von den Besuchern derselben entschieden römisch-katholische Gesinnung, gewissenhafte Beobachtung der göttlichen und kirchlichen Gebote und setzen, neben wissenschaftlichem Streben, einen streng sittlichen, untadelhaften Lebenswandel voraus. Daher muss

1) bei der Anmeldung für die Aufnahme ein Zeugniss des kathol. Pfarramtes über diese Punkte beigebracht werden.
2) Ein Taufzeugniss, oder wenigstens Angabe von Jahr und Tag der Geburt ist erwünscht, da jeder Aufzunehmende das 18. Lebensjahr überschritten haben muss.
3) Die Zeugnisse über genügende musikalische Vorbildung, besonders theoretische und praktische Kenntniss der Harmonielehre, sind womöglich vom Diözesanpräses zu contrasigniren; aber auch schriftliche Arbeiten und Kompositionsversuche werden als Zeugnisse angenommen.

Der Grad der Vorkenntnisse und des Privatfleisses hängt erfahrungsgemäss mit dem Erfolg des halbjährigen ausschliesslichen Kirchenmusikstudiums zusammen.

Die Anmeldungen für die Aufnahme können zu jeder Zeit stattfinden; es ist jedoch wünschenswerth, dass dieselben einen Monat vor Beginn des Kurses, also bis 15. Dez. einlaufen; sie sind zu adressiren: An die Vorstandschaft der Kirchenmusik-Schule in Regensburg, Reichsstrasse, L 76.

Am Schlusse des Kurses werden den Herren, welche den Kurs vollenden, Frequenzzeugnisse ausgestellt, in denen die Lehrer der einzelnen Fächer ihre Bemerkungen über Aufmerksamkeit, Fleiss und Erfolg beim Unterrichte einzeichnen.

Die Kirchenmusik-Schule kann keine Garantie für Anstellung oder Verwendung der HH. Eleven übernehmen.

Die vom Lehrerkollegium approbirten Haus- und Schul-Statuten werden dem gegenwärtigen Prospekt nur bei frankirten Anfragen oder Aufnahmegesuchen beigelegt.

Regensburg, im Juni 1890.

Dr. F. X. Haberl,
z. Z. Direktor der Kirchenmusik-Schule.

Musica Divina sive Thesaurus concentuum selectissimorum omni cultui divino totius anni juxta ritum S. Ecclesiae cath. inservientium, ab excellentissimis superioris aevi musicis, numeris harmonicis compositorum, quos e codicibus originalibus tam editis quam ineditis accuratissime in partitionem redactos edidit Carolus Proske. **Annus primus.**

(Unter der Bezeichnung „Annus I" „Erster Jahrgang" sind folgende Bände zusammengefasst, welche mit dem Selectus novus Missarum in Partitur und einfachen Stimmen zu 60 Mk., ohne Stimmen aber zu 40 Mk. ungebunden abgegeben werden. Solide praktische Einbände in ½ Chagrinleder werden pro Partituren-Band für 4 Mk. netto geliefert.)

Annus primus. Tomus I. Liber Missarum. 12 vierstimmige Messen. ℳ ₰

1. Missa „brevis" von Palestrina. Part. — 90
   Stimmen — 40
2. „ „Iste confessor" v. Palestrina. Partitur 60 ₰. — Stimmen — 35
3. „ „Sine nomine" von Palestrina. Partitur 60 ₰. — Stimmen — 40
4. „ „Lauda Sion" v. Palestrina. Part. — 70
   Stimmen — 40
5. „ „Jesu nostra Redemptio" von Palestrina. Part. 70 ₰. — St. — 40
6. „ „Quarti Toni" v. L. da Vittoria. Partitur 70 ₰. — Stimmen — 40
7. „ „brevis" von Gabrieli. Part. — 70
   Stimmen — 40
8. „ „Dixit Maria" v. J. L. Hasler. Part. 56 ₰. — St. — 30
9. „ „Quinti Toni" von Orlando di Lasso. Part. 48 ₰. — St. — 30
10. „ „Laudate Dominum de coelis" v. Orl. di Lasso. Part. 64 ₰. — St. — 30
11. „ „pro Defunctis" v. Matth. Asola. Partitur 96 ₰. — Stimmen — 60
12. „ „pro Defunctis". Aut. unbekannt. Partitur 88 ₰. — Stimmen — 60
13. Heft. Die Vorrede Proske's, biographische Notizen über die Componisten und die Biographie Proske's nebst Porträt desselben enthaltend. 1 —

Die Partituren sämmtlicher zwölf Messen in einem Band gebunden mit numerirten Signakeln 12 —

Annus primus. Tomus II. Liber Motettorum. 4°. Partitur. 14 40
Einzelstimmen, acht Hefte 8 75

(Die Partitur wird nur als ganzer Band abgegeben. Die Einzelstimmen aber auch getrennt nach den 8 Heften.)

Inhalt ist folgender:

1. Motetten für die Zeit von Advent bis Hl. Dreikönigsfest. 23 Numern von: [2] J. J. Fux, [7] J. Händl, [1] M. Cardoso, [1] Pompeo Canniciari, [2] Palestrina, [3] G. M. Nanini, [1] T. L. da Vittoria, [1] C. Porta, [1] G. Turini, [1] L. Marenzio, [1] Clemens non Papa, [1] F. Costantini, [1] Rud. di Lasso. 1 20
2. Motetten vom Hl. Dreikönigsfeste bis Ostern. 21 Numern von: [1] L. Marenzio, [2] J. Händl, [7] Orl. di Lasso, [2] Gr. Aichinger, [2] Jac. de Kerle, [1] G. Croce, [1] M. Cardoso, [1] O. Vecchi, [1] Al. Scarlatti, [1] Palestrina, [1] M. Asola, [1] T. L. da Vittoria. 1 10
3. Von Ostern bis Fronleichnam 21 Numern von: [3] Palestrina, [2] Fel. Anerio, [2] Andr. Gabrieli, [3] Orl. di Lasso, [2] L. Marenzio, [1] G. Groce, [3] Gr. Aichinger, [1] Gr. Turini, [1] J. Händl, [1] G. M. Casini, [1] Gr. Allegri, [1] A. Agazzari. 1 10
4. Von Fronleichnam b. z. letzten Sonntag nach Pfingsten. 21 Numern von: [1] G. Croce, [1] G. A. Bernabei, [1] A. Gabrieli, [1] A. Costantini, [1] P. Agostini, [3] G. O. Pitoni, [1] G. Biordi, [4] T. L. da Vittoria, [8] Orl. di Lasso. — 90
5. Für die Hauptfeste der Heiligen vom 30. Nov. bis 10. Aug. 23 Numern von: [3] Vittoria, [2] Palestrina, [4] L. Marenzio, [1] C. Porta, [3] J. L. Hasler, [1] J. Händl, [1] Rud. di Lasso, [1] F. Costantini, [1] F. Anerio, [1] Orl. di Lasso, [2] Clemens non Papa, [2] A. Gabrieli, [1] Incerto. 1 20
6. Für die Hauptfeste der Heiligen vom 15. Aug. bis 22. Nov. 25 Numern von: [8] Palestrina, [4] F. Anerio, [2] Gg. Aichinger, [4] Marenzio, [1] J. Händl, [2] T. Bai, [1] G. O. Pitoni, [1] And. Gabrieli, [1] C. Porta, [1] T. L. da Vittoria. 1 30
7. Motetten an Festen der Apostel, Märtyrer, Bekenner, Jungfrauen (comune Sanctorum) u. f. Kirchweihe. 28 Numern von: [3] Palestrina, [7] T. L. da Vittoria, [5] A. Gabrieli, [1] G. Croce, [3] F. Anerio, [1] G. M. Nanini, [1] Cl. Casciolini, [2] L. Marenzio, [1] G. F. Brissio, [1] O. Vecchi, [1] T. Bai, [1] J. Händl, [1] Incerto. 1 20
8. Anhang von Motetten für verschiedene Zeiten des Kirchenjahres. 18 Numern von: [2] Palestrina, [1] Orl. di Lasso, [1] T. L. da Vittoria, [1] F. Anerio, [3] J. L. Hasler, [2] O. Vecchi, [4] G. Croce, [1] A. Costantini, [2] G. O. Pitoni, [1] A. Scarlatti. 75

Annus primus. Tomus III. Psalmodiam, Magnificat, Hymnodiam et Antiphonas B. M. V. complectens. 4°. Partitur. 12 —
Einzelstimmen 5 Hefte. 9 —

(Die Partitur wird nur als ganzer Band abgegeben. Die Einzelstimmen aber auch getrennt nach den 5 Heften.)

Inhalt ist folgender:

1. Falsibordoni von: [1] T. L. da Vittoria, [16] J. A. Bernabei, [135] Caes. de Zachariis, [48] Lud. Viadana. 1 80
2. Durchkomponirte Psalmen von: [1] Chr. Demantius, [1] Caes. de Zachariis, [5] Did. Ortiz, [11] Gr. Turino, [6] Fel. Anerio, [4] Bern. Nanino, [1] R. Giovanelli, [1] O. Pitoni, [3] J. J. Fux, [5] Incerti. 2 60
3. Magnificat in den 8 Kirchentönen von: [8] Fr. Suriano, [9] Orlando di Lasso, [1] Palestrina, [1] Morales, [1] Ortiz, [1] Fel. Anerio, [1] Luca Marenzio, [1] Pitoni, [1] Fux 2 —
4. Hymnen für die hauptsächlichsten Feste von: [1] Fel. Anerio, [3] Palestrina, [5] Vittoria, [1] Pitoni, [1] Casini, [3] Ortiz, [1] Suriano, [1] J. L. Hasler, [1] Biordi, [1] Incerto 1 60

		ℳ	₰
5.	Die marian. Antiph. von: [5] Suriano, [6] Fel. Anerio, [12] Gr. Aichinger, [2] Palestrina, [2] Orl. de Lasso, [2] Cost. Porta, [1] Fux, [1] Ortiz, [1] Lotti	1	60

Annus Primus. Tomus IV. Liber Vespertinus. 4°. Partitur. 10 50
Einzelstimmen 6 Hefte 8 70
(Die Partitur wird nur als ganzer Band abgegeben. Die Einzelnstimmen aber auch getrennt nach den 6 Heften.)

Inhalt ist folgender:

1.	Die Leidensgeschichte Jesu Christi nach den vier Evangelien von: [4] Suriana	—	90
2.	Die Lamentationen für die drei letzten Tage der Charwoche von: [9] J. P. A. Palestrina	—	90
3.	Die Responsorien zur Matutin der drei letzten Charwochentage von: [6] Croce, [9] L. Viadana, [8] Zoilo, [1] Ferrario, [3] J. Händl, [18] T. L. da Vittoria	1	80
4.	Verschiedene Charwochengesänge (Miserere, Benedictus, Improperien, Adoramus) von: [3] Palestrina, [1] F. Dentice, [1] G. M. Nanini, [3] L. Viadana, [3] J. Händl, [1] Gr. Turini, [1] Al. Uttendal, [3] G. Guidetti, [1] Vittoria, [1] D. Ortiz, [1] G. O. Pitoni, [1] G. A. Bernabei, [1] Fr. Rosselli, [1] Orl. di Lasso, [1] P. Agostini [1] Incerto	2	10
5.	Lauretanische Litaneien von: [1] Gr. Aichinger, [2] Orl. de Lasso, [1] J. de Fossa, [1] J. Finetti, [1] Ag. Agazzari, [1] G. Biordi, [1] Gr. Zuchino, [1] Palestrina, [1] G. Victorinus	1	50
6.	Stabat mater, Te Deum, Pater noster, Ave Maria von: [1] Gr. Aichinger, [1] Ag. Agazzari, [3] Vittoria, [1] L. Paminger, [1] Franc. Anerio, [1] D. Ortiz, [1] J. Händl	1	50

Selectus novus Missarum superioris aevi Auctorum, juxta codices originales tum manuscriptos tum impressos editarum. ℳ ₰
Zwei Bände mit 16 Messen für 4, 5, 6 und 8 Stimmen. Partitur. 21 60
(Die 2 Bände Partitur werden nur als Ganzes abgegeben. Die Einzelnstimmen aber auch getrennt nach den 16 Messen.) 10 20

Inhalt ist folgender:

1.	Missa	Veni sponsa Christi, IV Voc. von: J. P. A. da Palestrina	—	50
2.	„	Hor le tue forze adopra, IV Voc. von: Fel. Anerio	—	40
3.	„	Qual dona attende a gloriosa fama, V Voc. v.: Orl. di Lasso	—	50
4.	„	Assumpta est, VI Voc. von: J. P. A. da Palestrina	—	75
5.	„	Simile est regnum, IV Voc. von: T. L. da Vittoria	—	50
6.	„	Vidi speciosam, VI Voc. von: T. L. da Vittoria	—	50
7.	„	Super Voces musicales, VI Voc. von: F. Suriano	—	90
8.	„	(sine nomine), VIII Voc. von: J. L. Hasler	—	75
9.	„	O quam gloriosum, IV Voc. von: T. L. da Vittoria	—	30
10.	„	Si bona suscepimus, V Voc. von: P. P. Paciotti	—	75
11.	„	In die tribulationis, V Voc. von: Orl. di Lasso	—	60
12.	„	Dum complerentur, VI Voc. von: J. P. A. da Palestrina	—	90
13.	„	Nos autem, IV Vocum von: F. Suriano	—	60
14.	„	Trahe me post te, V Voc. von: T. L. da Vittoria	—	50
15.	„	Pater peccavi, VI Voc. von: A. Gabrieli	—	75
16.	„	Pro Defunctis, VIII Voc. von: Hor. Vecchi	1	—

Unter der Bezeichnung Annus II. (Zweiter Jahrgang) sind in ähnlicher Anordnung des Inhaltes wie beim ersten Jahrgang nachfolgende Kompositionen veröffentlicht worden, welche sich vom Annus I. dadurch unterscheiden, dass vorzugsweise Werke mit mehr als 4 Stimmen zur Auswahl kamen, und dass die einzelnen Messen (Partitur und beliebige Stimmen) auch einzeln abgegeben werden. Für diejenigen Numern, zu denen bis jetzt noch Einzelnstimmen fehlen, werden dieselben nachträglich erscheinen.

Musica divina etc. **Annus secundus. Tomus I. Liber Missarum.** 4°. ℳ ₰

1.	Missa	Octavi Toni 4 voc. v. J. M. Asola. Partitur	1	—
2.	„	Pro Defunctis (Requiem) 4 voc. von Franc. Anerio. Partitur	1	20
3.	„	Quatuor Vocum v. J. L. Hasler. Partitur	—	80
4.	„	Tu es Petrus 6 voc. von J. P. A. Palestrina. Partitur	1	80
5.	„	Pro Defunctis (Requiem) 6 voc. v. Th. L. da Vittoria Part.	1	60
6.	„	Ascendo ad Patrem 5 voc. von J. P. A. Palestrina. Partitur	1	60
7.	„	Papae Marcelli 6 voc. v. J. P. A. Palestrina. Partitur	2	40
		Stimmen	1	—
8.	„	Aeterna Christi munera“ 4 voc. v. J. P. A. Palestrina. Part.	1	80
		Stimmen	—	60

Annus II. Tomus II. Liber Motettorum.

1. Heft.	6 Motetten zu 4, 5, 6 u. 8 Stimmen v. Casciolini, Fel. Anerio, Orl. di Lasso, Joannelli, Vittoria. Partitur	1	40
2. Heft.	10 Motetten zu 4, 5 u. 6 Stimmen v. C. Porta, A. Gabrieli, J. Händl, J. Clodiensi, J. P. A. Palestrina, C. Verdonk, L. Marentio, B. Nanini, P. Nenna u. T. L. da Vittoria. Part.	1	60
3. Heft.	8 Motetten zu 5 u. 6 Stimmen von L. Vittoria, G. Croce, A. Gabrieli, J. Reiner, Orl. di Lasso, Giovanelli, Gr. Aichinger u. J. P. A. Palestrina. Part.	2	40

Annus II. Tomus III. Liber Vesperarum.

1. Heft.	5 Vesperpsalmen zu 5 u. 6 Stimmen in Falsobordone für Muttergottesfeste von verschiedenen Autoren, nebst Magnificat von Joh. Gabrieli. Part.	1	20
2. Heft.	Vesperae de Communi unius Martyris extra Tempus Paschale, 4, 5 u. 6 Stimmen in Falsobordone. Von J. A. Bernabei, Fr. C. Andreas, L. Viadana, F. G. Stemmelius, unbekannt u. B. Ratti. Part. 1 ℳ 30 ₰. — St.	1	20

Annus II. Tomus IV. Liber Vespertinus.

1. Heft.	4 Lauretan. Litaneien zu 4 u. 5 Stim. Unbek. Aut., Orl. di Lasso, Rin. di Mel. u. Fileno Cornazzano. Part.	1	40

1890. Regensburg, am 1. August 1890. Nro. 8.

MUSICA SACRA.

Gegründet von Dr. Franz Xaver Witt.

Beiträge zur Hebung und Förderung der katholischen Kirchenmusik.

Neue Folge II., als Fortsetzung XXIII. Jahrgang.

Die „*Musica sacra*" wird am 1. jeden Monats ausgegeben. Jede Nummer umfasst 12 Seiten Text und 4 Seiten Musikbeilagen. Der Abonnement-Preis des Jahrgangs beträgt 2 Mark; die Bestellung kann bei jeder Postanstalt oder Buchhandlung erfolgen. — Bei der Reichspost mit 20 Pf. Aufschlag. Bei franco Versendung im Postvereinsgebiet werden 36 Pf. und im Auslande 60 Pf. für Porto berechnet.

Zusammenstellung der ein-, zwei- und dreistimmigen Messen des Cäcilienvereinskataloges.

Das nachfolgende Verzeichniss erstreckt sich auf die ein-, zwei und dreistimmigen Messen mit und ohne Orgelbegleitung, welche unter No. 1—1340 des Cäcilienvereinskataloges Aufnahme gefunden haben und von verschiedenen Referenten besprochen worden sind. Bereits im kirchenmusikalischen Jahrbuch 1888 und 1890 sind sämmtliche Messen in verschiedenen Abtheilungen aufgeführt, und auch die Requiem beigefügt; im Jahrgang 1889 der gleichen Publikation ist noch ein Verzeichniss von Motettensammlungen und Offertorien, in 1890 eine Aufzählung von Te Deum, Litaneien u. s. w. beigegeben.

Eine Vergleichung der gegenwärtigen Zusammenstellung mit genannten Registern bringt die merkwürdige Thatsache ans Licht, dass wohl eine Ueberproduktion an vier- und mehrstimmigen, aber eine auffallend geringe Auswahl von 1-, 2 und 3stimm. Messen besteht. Und doch wollen auch die Landchöre, — oft gerade diese in höherem Grade und Prozentsatze, als die besser situirten und mit Sängern gesegneten Markt- und Stadtchöre — den Vorschriften der Kirche und dem Geiste des Cäcilienvereines gemäss wirken. Vielleicht ist sogar die Behauptung richtig, dass die kleineren und schwächeren Chöre, diese *turba,* welche den Worten des Heilandes willig und opferbereit lauscht, gewissenhaftere und eifrigere Cäcilianer sind, als die gesangstüchtigen und gutbestellten Chöre — die *divites!* Auch die Zahl der Verrichtungen ist an kleineren Pfarrkirchen eine sehr grosse; — ja meist obliegen denselben mehr gesungene Aemter als den Cathedralkirchen.

Wohl ist es sehr löblich, recht viel und oft Choral zu singen; die sämmtlichen Formulare des *Ordinarium Missae*[1]) jedoch vermögen den berechtigten Wunsch nach Abwechselung nicht zu befriedigen. Was thut also der vereinsamte Landchorregent? Er greift zu vierstimmigen Messen und Kompositionen, bei denen er höchstens zwei Stimmen, manchmal nur eine, besetzen kann. Der Sopran ist ihm die Melodie; er singt sie um eine Oktave tiefer, unbekümmert um das Unheil, das mit den übrigen, als Begleitung gespielten Stimmen sich ereignet u. s. w.

Diese Calamitäten und Nothstände erheischen reifliches Nachdenken und bilden eine Hauptsorge der Cäcilienvereine, besonders in Süddeutschland und Oesterreich.

Wenn in nachfolgenden Verzeichnissen manche Messen zwei-, drei und viermal genannt sind, so liegt die Ursache in den Angaben der Komponisten, welche diese „Viel-

[1]) Die Choralbücher sind nicht eigens aufgezählt; die stehenden Gesänge von *Kyrie, Gloria* u. s. w. finden sich im *Graduale Romanum, Epitome ex Grad. Rom., Compendium Grad. et Missalis Romani* und in eigenen Auszügen, sowohl in Roth- als in Schwarzdruck, in Oktav und Folio, in Choralnoten und in weisser Notation mit Violinschlüssel *(Manuale Chorale* und Volksausgabe des *Ordinarium Missae)* Auch auf die 20 Choralcredo von Ludwig Viadana, mit Orgelbegleitung von Jos. Hanisch, soll hier aufmerksam gemacht werden.

seitigkeit" behaupten. Die unterzeichnete Redaktion ist in diesem Punkte anderer Ansicht und wünschte, dass z. B. eine zwei- oder dreistimmige Komposition mit Orgelbegleitung entweder nur für Ober- oder nur für Unterstimmen concipirt werden möge. Anders liegt die Sache, wenn solche dreistimmige Sätze ohne Begleitung vorliegen; aber auch hier berücksichtigen feinfühlende Komponisten die Klangwirkungen der Männer- und Knaben- oder Frauen-Stimmen.

Mögen sich an diese Bemerkungen segensreiche Debatten und fruchtbringende Entschlüsse knüpfen.

Zum Verständnisse der Abkürzungen sei bemerkt, dass die Verleger meist nur mit Anfangsbuchstaben[1]) genannt sind; die eingeklammerten Ziffern beziehen sich auf die betreffende Nummer des Vereinskataloges. Preis der Partitur und Stimmen wurde angegeben, um bei Anlage des Etat für den Kirchenchor die Kostenberechnung zu erleichtern.

1. Messen für eine Singstimme mit Orgelbegleitung.

Bauer, Mich., In hon. Ss. Cordis Jesu. B. in R. (329). P. u. St. 1 ℳ 25 ₰.

Brükimayer, Fr., In hon. B. M. V. mit Ave Maria u. Pange lingua. H. P. in R. (1205) P. 1 ℳ. St. à 25 ₰.

Brunner, Ed., Zu Ehren der sieben Schmerzen Mariae. A. C. in R. (1019). P. 1 ℳ 20 ₰. St. à 25 ₰.

Edenhofer, Al., Missa in F. A. C. in R. (1028). P. 1 ℳ. St. 20 ₰.

— — Missa in D. A. C. in R. (1097). P. 1 ℳ. St. à 20 ₰.

— — Missa in G. H. P. in R. (1199). P. 1 ℳ. St. à 20 ₰.

Ett-Witt. Cantica sacra[2]) F. P. in R. (100). P. geb. 1 ℳ 20 ₰.

Greith, Carl, Tres Missae in Cantu chorali Sangallensi. (Die drei Messen auch zweistimm.) Op. 27. B. in E. (262). P. 2 ℳ. St. 30 ₰.

Groiss, Jos., In hon. B. M. V. mit Offert. „Ave Maria". J. S. in R. (1144). P. 1 ℳ. St. 40 ₰.

Molitor, J. B., „Rorate coeli." (Choralartig) Fr. P. in R. (239). P. 1 ℳ. Singst. 10 ₰.

— — In honorem S. Joseph." Op. 23. A. C. in R. (700). P. u. St. 1 ℳ 35.

Oswald, Jos., Zu Ehren der heil. Anna. A. B. in A. (433). P. 1 ℳ 20 ₰. St. 60 ₰.

Piiland, Jos., Op. 3. J. S. in R. (1293). P. und St. 1 ℳ 40 ₰. Ueber die gleiche Messe wurde auch unter 1173, also zweimal, referirt.

Schaller, Ferd., a) de B. M. V. P. 1 ℳ. St. 25 ₰. b) In hon. S. Bened. (375). P. 1 ℳ. St. 25 ₰. Beide bei B. in R.

— — S. Corbinians Messe. Fr. P. Datterer in Freising. (463)

Schöpf, Fr., Zwei für Bariton oder Alt. N. 1 op. 65 in C moll, N. 2 Op. 66 in F. A. B. in A. (374). Jede P. 1 ℳ 60 ₰. St. à 25 ₰.

Stattler, P., Messe in F dur. A. B. in A. (736.) Orgelst. 1 ℳ. St. 60 ₰.

Stehle, G. E., „In hon. S. Infantis Jesu." A. B. in A. (589.) P. 1 ℳ 80 ₰. St. 15 ₰.

— — Zu Ehren der allers. Jungfrau Maria. A. B. in A. (717). Partitur 2 ℳ. St. à 20 ₰.

Stein, Bruno, Op. 3. H. P. in R. (1312) P. 1 ℳ. St. 20 ₰.

Stein, Jos, Op. 19. A. C. in R. (834). P. 1 ℳ 20 ₰. St. à 20 ₰.

— — Op. 39. A. C. in R. (985). P. u. St. 1 40 ₰.

— — Instrumentalmesse No. 2 für einst. gem. Chor C. K. in L. (1226). P. 2 ℳ. St. 1 ℳ 20 ₰. Instrumentalst. 3 ℳ.

— — In hon. Ss. Cord. Jesu nebst Graduale und Offert. H. P. in R. (1279.) P. 1 ℳ 20 ₰. St. à 25 ₰.

Theresius, P. a s. M., Missa I, mit 4 Motetten und 1 Pange lingua. H P. in R. (1133). P. 1 ℳ. St. 15 ₰.

Wiltberger, Aug., Op. 33. L. Sch. in D. (1164). P. 1 ℳ 50 ₰. St. à 25 ₰.

Witt, Fr., In hon. S. Mich. Archang. Fr. P. in R. (632). P. 1 ℳ. St. à 10 ₰.

— — In hon. S. Andreae Avell. Fr. P. in R. (897). P. 1 ℳ. Stimmen à 10 ₰.

— — „Octavi Toni". Fr. P. in R. (821). P. 60 ℳ. St. 10 ₰.

— — In hon. S. August. Fr. P. in R. (114). P. 80 ₰. Sopranst. 20 ₰.

— — „Secundi Toni" Fr. P. in R. (1112). P. 60 ₰. St. 10 ₰.

— — In hon. S. Ambr. Fr. P. in R. (621). P. 80 ₰. St. 10 ₰.

— — In hon. S. Caeciliae. Fr. P. in R. (128). P. 60 ₰. 4 Singst. à 10 ₰.

2. Messen für zwei gleiche Stimmen (Ober- oder Unterstimmen) mit Orgelbegleitung.

Bischoff, J. Ch., In hon. Ss. Innocentium. B. in E. (414). P. 50 ₰. 2 St. = 25 ₰.

---

[1]) B. in E. = Benziger in Einsiedeln; A. B. in A. = Anton Böhm in Augsburg; B. in R. = Bössenecker in Regensburg; A. C. in R. = Alfred Coppenrath in Regensburg; C. K. in L. = Carl Kothe in Leobschütz; J. M. in R. = Manz'sche Verlagsanstalt in Regensburg; H. P. in R. = Heinrich Pawelek in Regensburg; F. P. in R. = Friedrich Pustet in Regensburg; L. Sch. in D. = Ludwig Schwann in Düsseldorf (früher in Cöln und Neuss); J. S. in R. = Jos. Seiling in Regensburg.

[2]) Von dieser, besonders den Landchören so erwünschten Sammlung ist nun die 3. Aufl. erschienen, redig. von H. H. Seminarinspector Mich. Mayer zu St. Emmeram dahier; sie ist durch zwei einstimm. Messen und zwei Requiem vermehrt, auch sonst recht zweckmässig den ländlichen Bedürfnissen angepasst.

Blied, Jak, Tertii Toni in hon. S. Joseph. J. S. in R. (639). P. 1 M. St. 20 Pf.

Brunner, Ed., Zu Ehren des hl. Alphonsus. A. C. in R. (869) P. 1 M. St. á 20 Pf.

Diebold, Joh., Op. 16. „Ave verum corpus". A. B. in A. (529). P. 1 M 20 Pf. St. à 15 Pf.

Greith, C., Tres Missae in Cantu Chorali Sangallensi. (Siehe auch 1st.) B. in E. (262). P. 2 M. St. 30 Pf.

— — **Missa** in hon. s. Clarae. B. in E. (143). P. u. St. 2 M 70 Pf. Einzelne St. 60 Pf.

Gruber, Jos., In hon. Ss. Nominis B. M. V. L. Sch. in D. (1310). P. 2 M. St. à 25 Pf.

Haller, Mich., Missa tertia. Fr. P. in R. (312). P. 1 M. St. 40 Pf.

— — **Missa** quarta. Fr. P. in R. (311). P. 1 M. Stimmen 40 Pf.

— — **Missa** decima Fr. P. in R. (535). P. 1 M. St. 40 Pf.

Hanisch, Jos., In hon. beatae M. V. J. S. in R. (650.) P. 1 M. St. à 20 Pf.

— — In hon. S. Sophiae. J. S. in R. (666). Part, u. Stim. 1 M 40 Pf.

— — IV. in hon. S. Dorothaee. Jos. S. in R. (1149). P. 1 M. St. à 20 Pf.

Jaspers, C., M. quarta in hon. S. Cäciliae V. M. H. Schöning in Münster. (642). P. 60 Pf. St. 30 Pf.

Könen, Fr., Missa in hon. St Ursulae. A. C. in R. (867). P. u. St. 1 M 70 Pf.

König, Thadd., Nr. 3 in Es zu Ehren des hl. Aloysius. A. B. in A. (665). Orgel 1 M 50 Pf. St. 25 Pf.

Mitterer, Ign. Missa in laudem et adorationem Ss. Nominis Jesu. (Ten. und Bass.) Fr. P. in R. (654). P. 1 M 20 Pf. St. 30 Pf.

— — Veni sponsa Christi. (Sopran u. Alt) A. C. in R. (805). P. 1 M. 20 Pf. St. à 30 Pf.

Neckes, Franz., In hon. S. Aloysii H. P. in R. (1130) P. 1 M. St. à 20 Pf.

Nickel, Emil., M. quarta in hon. S. Josephi. C. K. in L. (816). P. 1 M. 50 Pf. St. 60 Pf.

— — In hon. S. Ambrosii. C. K. in L. (1074). P. 1 M 60 Pf. St. 80 Pf.

Piel, P., Op. 46. L. Sch. in D. (910). P. 1 M 50 Pf. St. à 20 Pf.

Pilland, Jos., Op. 16. J. M. in R. (745) P. u. St. 2 M.

Renner, Jos., jun. In hon. S. Petri Apostoli. Op. 2. Fr. P. in R. (1155). P. 1 M 20 Pf. St. 60 Pf.

Schaller, Ferd., Missa duarum vocum. Op. 33. A. C. in R. (762). P. 1 M 20 Pf. St. 60 Pf.

Seymour, Jos., Zu Ehren der hl. Brigitta. S. u. A., oder T. u. Bariton oder S. u. Bariton. (1152). Newbery bei Cary.

Singenberger, J., Zwei Messen: a) Adorate. b) In hon. St. Galli. (513). Fr. P. in R.

Skuhersky, F. B., Op. 43. Verlag von Mikulas et Knapp in Prag. (380). P. u. St. 3 M. Streichst. 1 M.

Surzýnskỳ, Jos., In hon. Mariae Magdalenae. J. Leitgeber in Posen. (914). P. 1 M.

Stehle, G. Ed., Preismesse. Salve Regina. Fr. P. in R. (272) P. 1 M 40 Pf. St. 40 Pf.

Stehle, G. Ed., Regina coeli. Fr. P. in R. (1109). P. 1 M 60 Pf. St. 60 Pf.

— — **Missa** brevissima: „Ave Regina." A. B. in A. (1314). P. 2 M. St. à 20 Pf.

— — **Alma** redempt. mater. (In hon. B. M. V. de Lourdes.) Fr. P. in R. (771). P. 1 M 60 Pf. St. 40 Pf.

— — In hon. S Infantis Jesu. A. B. in A. (589). P. 1 M 80 Pf. St. 15 Pf.

— — Zu Ehren der allersel. Jungfrau Maria. (717). A. B. in A. P. 2 M. St. à 20 Pf.

Stein, Jos., In hon. St. Josephi. C. K. in L. (986). P. 1 M 50 Pf. St 1 M 20 Pf.

— — In hon. S. Elisabeth. C. K. in L. (1079). P. 1 M 60 Pf. St. 1 M 40 Pf.

— — In hon. S. Ignatii. H. P. in R. (1207). P. 1 M 20 Pf. St. à 25 Pf.

Weber, G., M. V. A. C. in R. (926). Part. und Stim. 1 M 30 Pf.

Wiltberger, Aug. In hon. S. Theresiae. L. Sch. in D. (500.) P. 1 M 50 Pf. St. à 50 Pf.

— — Jesu, bone Pastor. L. Sch. in D. (796) P. 2 M St. à 25 Pf.

— — In hon. St. Aloysii. A. Jakobi u. Comp. in Aachen. (799). P. 2 M. St. à 40 Pf.

— — Op 33. L. Sch. in D. (1164) P. 1 M 50 Pf. St. à 25 Pf.

Witt, Fr., Op. 1c. „Septimi toni." P. in R. (335). P. 1 M 20 Pf. St. 30 Pf.

— — Exsultet. A. C. in R. (8⁴. 2 M 10 Pf.

— — Op. 2b. „Non est inventus." Fr. P. in R. (496). P. 60 Pf. St. 20 Pf.

3. Messen für zwei gemischte Stimmen (Ober- und Unterstimmen) mit Orgelbegleitung.

Koenen, Fr., In hon. St. Heriberti. A. C. in R. (848). P. 1 M 20 Pf. St. à 25 Pf.

— — Op. 11. H. P. in R. (343, 2. Aufl. 1277). P. 1 M 20 Pf. St. 40 Pf.

— — In hon. S. Gregorii. L. Sch. in D. (567). P. 1 M. 50 Pf. St. à 25 Pf.

Piel, P., In hon. S. Josephi. L. Sch. in D. (566). P. 1 M 50 Pf. St. 50 Pf.

Seymour, Jos., Zu Ehren der hl. Brigitta. S. und A. od. T. u. Bariton od. S. und Bariton. (1152). Newbery bei Cary.

Wiltberger, H, In hon. S. Margarethae. L. Schw. in D. (884). P. 2 M. St. 20 Pf.

4. Messen für drei Oberstimmen ohne Orgelbegleitung.

Kœnen, Fr., In hon. S. Josephi. Op. 32. J. S. in R, (720). P. 1 M. St. à 20 Pf.

Piel, P., In hon. S. Sacr. Op. 24. L. Sch. in D. (580). P. 1 M. 50 Pf. St. à 25 Pf.

— — In hon. Ss. Cordis Jesu. Sch. in D. (640 c.) P. 1 M 50 Pf. St. à 25 Pf.

Pilland, Jos., Op. 14. A. C. in R. (810). P. u. St. 2 M.

Stein, Jos., In h. Ss. Angelorum custodum. Op. 32. H. P. in R. (1294.) P. 1 ℳ. St. à 25 ₰.

Wiltberger, Aug., Regina Angelorum. Op. 8. Joh. Schuth in Coblenz. (627). P. 1 ℳ 35 ₰. St. à 20 ₰.

Wiltberger, Heinr., In hon. S. Georgii. Op. 10. A. C. in R. (729). P. und St. 2 ℳ.

Witt, Fr., Secundi Toni. Fr. P. in R. (620). P. 1 ℳ. St. 30 ₰.

5. Messen für drei Unter-(Männer)-Stimmen ohne Orgelbegleitung.

Biled, Jak., In hon. S. Cathar. Op. 31. P. in R. (389). P. 1 ℳ 20 ₰. St. 40 ₰.

— — VII. Toni in hon. S. Georgii. Op. 48. L. Sch. in D. (769). P. 1 ℳ 50 ₰. St. à 25 ₰.

Hanisch, Jos., Messen: a) Laudate Dominum, b) De immacul. Conc. A. C. in R. (169) P. 1 fl. 36 kr.

Koenen, Fr., In hon. S. Jos. Op. 32. J. S. in R. (720). P. 1 ℳ. St. à 20 ₰.

Neckes, Fr., M. in hon. S. Joann. Evang. Op. 13. A. Jacobi in A. (466). P. 1 ℳ. St. 40 ₰.

Piel, P. Messe für 3 gleiche St. Cöln und Neuss b. Sch. (123.) P. 1 ℳ 50 ₰. St. à 25 ₰.

— — Veni sancte Spiritus. VII. Toni. P. J. Tonger in Köln. (170). P. u. St. $1^1/_2$ Thl. St. allein 10 Sgr.

— — Leichte Messe. L. Sch. in C. u. N. (176). P. u. St. 54 kr.

— — Benedicite Dominum. J. Tonger in Köln. (242). P. 2 ℳ. St. 1 ℳ 25 ₰.

— — In hon. Sanct. Sacramenti. Op. 24. L. Sch. in D. (580). P. 1 ℳ 50 ₰. St. à 25 ₰.

— — In hon. Ss. Cordis. Jesu. Sch. in D. (640 c.) P. 1 ℳ 50 ₰. St. à 25 ₰.

Pilland, J., Op. 14. A. C. in R. (810.) P. und St 2 ℳ.

Schulz, Jos., S. Maria. Op. 4. Chr. Schömperlen in Lahr. (1177). P. 1 ℳ 50 ₰. St. à 20 ₰.

Singenberger, J., In hon. S. Stanisl. (610). Fr. P. in R. P. 80 ₰. St. 40 ₰.

Stein, Jos., In hon. S. Ant. Op. 20. A. B. in A. (1042). P. u. St. 1 ℳ 80 ₰. St. einzeln: 25 ₰.

— — In hon. SS. Angel. cust. Op. 32. H. P. in R. (1294.) P. 1 ℳ. St. à 25 ₰.

Thielen, P. H., In hon. S. Guilelmi. Op. 8. B. Herder in Freiburg. (1211). P. 1 ℳ 20 ₰. St. à 15 ₰.

Wiltberger, Aug., Reg. Angel. Op. 8. Joh. Schuth in Coblenz. (627). P. 1 ℳ 35 ₰. 3 St. à 20 ₰.

Wiltberger, Heinr., In hon. S. Georgii. Op. 10. A. C. in R. (729). P. u. St. 2 ℳ.

— — O sanctissima. Op. 18. L. Sch. in D. (1090). P. 80 ₰. St. à 10 ₰.

Witt, Fr., „II. Toni". Fr. P. in R. (620). P. 1 ℳ. St. 30 ₰.

— — In hon. S. Ambr. Ausgabe II. Fr. P. in R. (621) P. 80 ₰. St. à 20 ₰.

— — In hon. S. Andreae Avell. Fr. P. in R. (897). P 1 ℳ. St. à 10 ₰.

6. Messen für drei gemischte Stimmen ohne Begleitung.

Arnfelser, Fr., Durch F. P. in R. (839). (s. auch unter 9.)

Diebold, Joh., Ave verum corpus. (s. auch unter 2.) A. B. in A. (529). P. 1 ℳ 20 ₰. St. 15 ₰.

Haller, ich., Missa prima. Op. 4. Fr. P. in R. (255). P. 1 ℳ. St. 50 ₰.

— — M. secunda. Op. 5. Fr. P. in R. (255). P. 1 ℳ. St. 50 ₰.

Marxer, P. Th., Zu Ehren der allersel. Jungfr. Mar. (956). A. C. in R. P. und St. 1 ℳ 80 ₰.

Molitor, Ferd., M. brevis J. B. Molitor in Constanz. (1125). P. 1 ℳ St. à 20 ₰.

Scharbach, Ed., Op. 12, ohne Credo. L. Sch. in D. (889). P. 80 ₰. St à 10 ₰.

Stehle, J. G. E. Ad dulcissimum cor Jesu, mit oder ohne Orgel. Ravensburg bei Dorn. (386). P. 3 ℳ 50 ₰.

7. Messen für drei Oberstimmen mit Orgelbegleitung.

Haller, Mich.. Missa sexta. Op. 13. B. in R. (398.) P. 1 ℳ. St. 60 ₰.

Hanisch, Jos., In hon. S. Josephi. Op. 23. J. S. in R. (1161.) P. 1 ℳ. St. 20 ₰.

Hruska, Franc., In hon S. Joannis Nepomuceni. Ferd. Lehner in Prag. (712.) P. 60 kr. ö. W. = 1 ℳ 20 ₰. St. 60 ₰.

Koenen, Fried., In hon. S. Scholasticae. Op. 57. L. Sch. in D. (1061.) P. 1 ℳ 50 ₰. St. 15 ₰.

Modlmayr, Jos., zu Ehren des hl. Benediktus. H. P. in R. (1295). P. 1 ℳ 40 ₰. St. 20 ₰.

Piel, P., Zu Ehren der seligsten Gottesmutter Maria. Op. 63. L. Sch. in D. (1280). P. 2 ℳ. St. à 25 ₰.

Pilland, Jos., Op. 14. A. C. in R. (810). P. u. St. 2 ℳ.

Schaller, Ferd., „Jesu corona Virginum". Op. 19. Fr. P. in R. (442). P. 2 ℳ 40 ₰. St. 50 ₰.

Schulz, Jos., S. Maria. Op. 4. Chr. Schömperlen in Lahr (Baden.) (1177). P. 1 ℳ 50 ₰. St. 20 ₰.

Witt, Fr., II. Toni. Op. 37c. Fr. P. in R. (620). P. 1 ℳ. St. 30 ₰. der Orgelst. 10 ₰.

8. Messen für drei Unter- (Männer)-Stimmen mit Orgel.

Hanisch, Jos., „Omnis Spiritus laudet Dominum." B. in E (772). P. u. St. 2 ℳ 80 ₰. Einzelst. 40 ₰.

— — 2 Messen a) Laudate Dominum. b) De immaculata Conceptione. A. C. in R. (169). P. 1 fl. 36 kr.

Koenen, Fried. Sch. in C. N. (293). P. 1 ℳ 50 ₰. St. à 25 ₰.

Löbmann, Jos., Schott's Söhne in Mainz. (19.) P. u. St. 6 ℳ.

Piel, P., Zu Ehren der sel. Gottesmutter Maria. Op. 63. L. Sch. in D. (1280). P. 2 ℳ. St. à 25 ₰.

Pilland, Jos. Op. 14. A. C. in R. (810). P. u. St. 2 ℳ.

Schildknecht, Jos., Missa in laudem et adorationem. Ss. Cordis Jesu. Opus 5. Fr. P. in R. (1088). P. u. St. 1 ℳ 50 ₰.

Witt, Fr. II. Toni. Op. 37 c. Fr. P. in R. (620). P. 1 ℳ. St. 30 ₰. Orgelst. 10 ₰.
— — M. in hon. S. Caeciliae. Op. 22 a. P. in R. (128). P. 42 kr. St. 14 kr.

9. Messen für drei gemischte Stimmen mit Orgelbegleitung (meistens Ten. ad lib.)

Arnfelser, Fr., Fr. P. in R. (839). P. u. St. 75 ₰.
Benz, Dr., J. B., Für Alt, Ten. u. Bass. F. Kleeberger in Speyer. (54). P. 2 ℳ 10 ₰. Drei St. 1 ℳ 40 ₰.
Brunner, Ed., M. prima. H. P. in R. (1204). P. 1 ℳ. St. à 20 ₰.
— — Zu Ehren des hl. Alphonsus. Verlag des Brucker Pfarr-Cäcilien-Vereins. (629).
— — M. III. Op. 9. H. P. in R. (1338). P. 1 ℳ. St. à 20 ₰.
Cohen, Carl, „Quarti Toni" für A. T. u. B. Op. 1. Fr. P. in R. (838). P. 1 ℳ 20 ₰. St. 30 ₰.
Greith, C., Op. 13 mit 2 Viol., Violoncello, Bass, 2 Hörn. und Org. T. ad lib. Fr. P. in R. (110). P. 24 Sgr. St. 4 Sgr.
Joos, Oswald, Zu Ehren der hl. Anna. Op. 5. A. B. in A. (433). P. 1 ℳ 20 ₰. St. 60 ₰.
Kœnen, Fr., „Panis Angelicus" zwei und dreistimm. L. Sch. in D. (419). P. 1 ℳ 50 ₰ St. à 25 ₰.
Kœnig, Thaddäus, Nr. 2 in F. Op. 8. 2 Violinen, 2 Hörner u. Contrab. A. B. in A. Preis 4 ℳ.
Mitterer, Ig., M. dominicalis. Fr. P. in R. (704). P. 1 ℳ 20 ₰. St. 30 ₰.
— — M. dominicalis secunda. A. C. in R. (1069). P. 1 ℳ. St. à 20 ₰.
— — Op. 47. M. Dominicalis. H. P. in R. (1336). P. 1 ℳ. St. à 20 ₰.
Obersteiner, Joh., Zu Ehren des hl. Rupertus. Verlag des Salzburger Cäc. Ver. (387). P. 80 kr. ö. W. St. 40 kr. ö. W.
Ponten, J. S., Zu Ehren des hl. Papstes Sylvester. Verlag von J. M. W. Waanders in Zwolle (930). P. 2 ℳ. St. 70 ₰.
Santner, Carl, 3 stimm. Vocalmesse. A. C. in R. (728). P. u. St. 2 ℳ.
Schaller, Ferd., „De Beata". Kranzfelder in Augsb. (394). P. u. St. 3 ℳ. 60 ₰.
— — In Emil **Nickels** Sammlung „Lauda Sion." F. P. in R. (676) sind fünf dreistimmige Messen und 2 Credo von Schaller.
— — „Hodie Christus natus est." Fr. P. in R. (823). P. 1 ℳ 80 ₰. St. à 50 ₰.
Schöpf, Fr., Fest-Messe in B. (auch mit Orchester) A. B in A. (373). P. 6 ℳ 85 ₰.
Schweitzer, Joh., a) Missa in hon. S. Infantis Jesu. Op. 26. b) Schutzengelmesse. Op. 27. (494). Je eine P. 1 ℳ; jede Einzelst. 10 ₰.
Singenberger, J., In hon. S. Jo. Baptistae. Fr. P. in R. (536). P. 80 ₰. St. 40 ₰.
— — a) M. „Adoro te", b) M. in hon. St. Galli. Durch F. P. in R. (513).
— — In hon. Puriss. Cordis B. Mariae V. Fr. P. in R. (599). Preis: 1 ℳ 20 ₰.
Troppmann, J. Adam, Zu Ehren des heil. Johannes des Täufers. H. P. in R. (1129). P. 1 ℳ 20 ₰. St. à 25 ₰.
Wiltberger, Aug., In C dur Op. 23, L. Sch. in D. (885). P. 1 ℳ 80 ₰. St. 20 ₰.
Zangl, Jos. G., St. Ludwigsmesse mit Org. od. Orchester. Op. 59 A. B. in A. (725). Orgel u. St. 3 ℳ.
— — Zu Ehren des hl. Antonius von Padua. Op. 51. Orgel oder kleines Orch. A. B. in A. (424). Preis 6 ℳ.

Die römichen *ephemerides liturgicae,*

eine Monatsschrift in lateinischer Sprache für liturgische Fragen, Entscheidungen, Abhandlungen u. s. w. steht bereits im 4. Jahrgang (*Romae ex typogr. a pace, 35*). Sie hat weder offiziellen, noch offiziösen Charakter, verdient jedoch Beachtung, da sie von den Lazaristen (*Via della Missione, 2*) redigirt wird, welche eine Art „liturgische Akademie" eingerichtet haben, die von einem grossen Theile der römischen Theologiecandidaten besucht wird.

Es ist nun seit einiger Zeit ein Umschwung in den kirchenmusikalischen Aeusserungen dieser Zeitschrift bemerkbar, den die unterzeichnete Redaction mit grösster Genugthuung und herzlicher Freude erwähnen zu müssen glaubt. Vor sechs Jahren noch wurden die Theorieen des *Magister choralis* über den rhythmisch-deklamatorischen Vortrag des gregorianischen Chorals als „liturgische Ketzereien" (!?) angegriffen, ja beim Präfecten der Ritencongregation denunzirt — freilich ohne Erfolg —; und nun enthält die Nr. 6 S. 345 in der Fortsetzung der Artikel: *De ratione exequendi cantum liturgicum* genau die richtigen Grundsätze über das Vorwalten des Rhythmus beim Gesange, und stellt diesen Fundamentalatz für den Choralvortrag als eine selbstverständliche Sache hin. *Bravo P. M.!* In Nr. 7 muss sich der Gesanglehrer auf *Monte Citorio* sogar gegen den Vorwurf vertheidigen, dass man in der Lazaristenkirche zu Rom jetzt nicht mehr „römisch" singe! Man hält sich nämlich bei den Präfationen jetzt genau an die Notation des *Missale Rom.*, verzichtet also auf jene so mannigfaltige, durch Diesen, Schnörkel, subjective Zuthaten u. s. w. musikalisch meist unmöglichen Vortragsmanieren. Das ist eine wunderbare Wendung durch Gottes Fügung — aber sicher auch durch die persönlichen Bemühungen des P. Angelo De Santi und die trefflichen Artikel der einflussreichen civiltà cattolica für Besserung des kirchenmusikalischen Geschmackes!

† Prälat Dr. Franz Hettinger über Kirchenmusik.

Schluss. (Fortsetzung aus Nr. 6 und 7.)

Wenn die unterzeichnete Redaction zu den Aufstellungen Dr. Hettingers in den erwähnten Artikeln der „Historisch politischen Blätter" bisher erläuternde, berichtigende und zustimmende Anmerkungen anzubringen genöthiget war, so können die folgenden Anschauungen mit ganz kurzen Commentaren abgedruckt werden, veranlasst durch die S. 103 erwähnten Gründe.

Im Verlaufe der Reisebeschreibung verliert sich der Schriftsteller in folgende melancholische Gedanken, ohne jedoch Personen oder bestimmte Vorfälle anzuführen, als ob vereinzelte oder in der Hitze von Debatten vielleicht ganz unüberlegte Behauptungen und Aufstellungen von Heissblütigen dem ganzen Cäcilienverein in die Schuhe geschoben werden könnten.

„Es ist uns," schreibt Dr. Hettinger a. a. O. S. 481 folgd., „mit der Reform des Kirchengesanges ähnlich gegangen wie mit unseren Kirchenrestaurationen.[1]) Man ist von mancher Seite von einem Extrem in's andere gefallen. Hier galt Einigen nur der romanische, Vielen nur der gothische Bau als der architektonische Gedanke des Christenthums; dort hat man nur einen Stil für Kirchenmusik gelten lassen wollen.[2]) Es ist ja nur zu wahr, unsere Kirchenmusik war vielenorts in tiefem Verfall; als Vorstand eines Seminars beklagte ich nicht wenig den ganz weltlichen, aller Andacht und alles Ernstes baaren Geist so mancher Compositionen, die in unserer Kirche zur Aufführung kamen; aber ich wusste nicht zu helfen,[3]) und wenn ich es auch gewusst hätte, so hatte ich nicht die Macht, diese Zustände zu ändern. Darum begrüsste ich mit Freuden die Bildung der Cäcilienvereine.[4]) Doch nicht Wenige — ernste, würdige, verständige, hochkatholische Männer wurden bedenklich, als sie so manche Enthusiasten[2]) eine Richtung einschlagen sahen, die man mit Recht als eine extreme bezeichnen muss. Solche Bestrebungen, die von Männern ausgehen, die katholischer sein wollen als der Papst,[2]) können nur dazu dienen, besonnene Freunde der Reform misstrauisch zu machen und dem Volke zum Aergerniss zu werden. Wie die Gothikfanatiker die ehrwürdigsten Altäre zerschlugen und entfernten, an denen Eltern und Grosseltern gebetet, viele Generationen ihre Andacht gehalten hatten, so sind auch unsere extremen Cäcilianer[2]) ihren Theorien zu lieb nicht sehr rücksichtsvoll zugefahren. Beidesmal hatte man vergessen, dass die Kunst im Dienst der Kirche, der katholischen Andacht, des katholischen Volkes steht. Aber wiewohl man nur römisch sein wollte, liessen diese vielenorts doch auch Frauen auf dem Kirchenchor zu, was man in Rom selbst dort, wo der Gesang nichts weniger als mustergiltig ist, unerhört finden würde."

„Wie im Kirchenbau, so haben die Päpste auch der Musik im Dienste der Kirche eine grössere Freiheit gelassen, als so manche dieser Reformatoren zugestehen möchten.[2]) Man gehe einmal am St. Peterstage in den St. Peter und höre die Vesper an, die dort in nächster Nähe des Papstes aufgeführt wird. Damit soll der heutigen Kirchenmusik in Italien keineswegs das Wort geredet werden, aber ich führe dies an als Beweis

---

[1]) In neuester Zeit, ja in den letzten Monaten, sind diese unfruchtbaren und, wie im Fache der Kirchenmusik, so hier der Architectur, aus Uebertreibungen und Verrenkungen entstandenen und genährten Streitigkeiten in Folge kulturgeschichtlicher Bemerkungen Janssen's (6. Band der Gesch. des deutschen Volkes) ziemlich heftig entbrannt. Ed. Langer's „christl. Akademie" bespricht das Thema in sehr klarer und sachgemässer Weise in Nr. 4 u. folg. unter der Ueberschrift: „Die Kirchlichkeit der Stilarten". Besonders wurde die Red. des Grazer-Kirchen-Schmuckes (Joh. Graus) scharf angegriffen; dieselbe veröffentlichte dann in Nr. 6 eine kräftige Abwehr: „Zum modernen Stylhass und zur Kennzeichnung seiner neuesten Argumente". Soweit sind die Parteien im Cäc. Ver. noch nie auseinander gewesen! Hie Gothik — hie Renaissance kann überhaupt nie Schlagwort sein, wenn der richtige Gedanke einmal die Oberhand gewinnt: „Eine Vorliebe für eine Richtung gibt noch kein Recht zum Krieg gegen alle anderen und zu einer ungerechten Verdammung einer grossen Kunstepoche der katholischen Kirche." D. R.

[2]) Man möchte da immer wieder mit Fr. Schubert seufzend fragen: „Wo?" D. R.

[3]) Ein sehr anerkennenswerthes Geständniss! D. R.

[4]) Wie konnte man also Dr. Hettinger zum Feinde des Cäcilien-Vereins stempeln? D. R.

a maiori ad minus.[5]) Soll es wirklich, um katholisch zu bleiben, nur eine Art geben, Kirchen zu bauen und zu singen, soll aller Fortschritt in der Bau- und Tonkunst geläugnet, beide Künste auf ein bestimmtes Jahrhundert gebannt bleiben? Das wäre ja byzantinische Erstarrung; aber selbst die griechische Kirche hat an verschiedenen Orten, wie in Petersburg, den monotonen, näselnden, unserem Ohr unerträglichen griechischen Choral aufgegeben. Der Choral in der kaiserlichen Kapelle daselbst soll wie Kenner berichten, von überwältigender Wirkung sein.[6]) So haben es auch die Protestanten gemeint, als sie die spätere Entwicklung der Kirche als einen Abfall von ihr selbst bezeichneten und einen Fortschritt über die Formen des apostolischen Zeitalters hinauf nicht anerkennen wollten."

„Keine Zeit darf sich rühmen, allein im Besitz der katholischen Wissenschaft, der katholischen Kunst zu sein, darf ihren Formen des kirchlichen Lebens alleinige Berechtigung zuschreiben. Gerade das war ja Grund, warum die Gesellschaft Jesu bei ihrer Entstehung Widerspruch fand; weil ihre Mitglieder kein Chorgebet hatten, keine besondere Kleidung u. s. f. trugen, waren so Manche, bis zu Papst Sixtus V. hinauf, ihrer Verfassung nicht wohl gewogen; und doch war es gerade diese Lebensform, die ihrem Institute so grosse Wirksamkeit ermöglichte."

„Der wahre Katholik wird den Geist des Fortschrittes, der die Kirche vor Verknöcherung bewahrt, in ihrer ganzen Geschichte erkennen. „Der wahre Cäcilianer," sagt darum der selige Witt, mit dem ich oftmals über diese und verwandte Fragen mich unterhalten habe, „schätzt Instrumentalmusik in der Kirche hoch, hoch den Volksgesang, höher die Vocalmusik, am höchsten den Choral, Alles genau in dem Grade, in der Art der Anwendung und Abwechselung, wie die Kirche will." Nach dem *Caeremoniale Episcoporum* sind drei Gattungen kirchlicher Musik zu unterscheiden: der gregorianische Gesang, der polyphone Gesang, welcher durch contrapunctische Motive aus dem gregorianischen Gesang gebildet ist, und die figurirte Messe. (Mitterer versteht darunter Kirchengesang mit freierfundenen Motiven, mit oder ohne Begleitung). Sonderbare Widersprüche! Die Palestrinamessen sind zur selben Zeit und an demselben Ort, zu Rom entstanden, als man die St. Peterskirche, dieses Vorbild aller Renaissancekirchen, baute. Diese nun, sagt man uns, sollen unkirchlich sein, vom Geiste des Heidenthums durchdrungen, jene aber die höchste, einzige Form der kirchlichen Tonkunst! Ich habe vor vielen Jahren zu Rom oft Palestrinamessen gehört und mich daran erfreut und zwar zu einer Zeit, da fast alle die gegenwärtigen Verehrer des Palestrinastyls noch in den Kinderschuhen gingen, aber ich habe, wiewohl der Sängerchor in der Sixtina damals ausgezeichnet war und unter der Leitung des vortrefflichen Baini stand, weder damals noch jetzt glauben können, dass er der allein berechtigte musikalische Gedanke des Christenthums sei."

„Mit dem eben Gesagten soll den neueren Bestrebungen auf dem Gebiete der kirchlichen Tonkunst nicht im Geringsten ihr hohes Verdienst geschmälert werden; nur möge man immer den Satz beachten: *Moderata durant.* Auch bei der Wiedergeburt der kirchlichen Baukunst und Malerei sind wie in der Musik Einseitigkeiten an den Tag getreten; bei dem redlichen und selbstlosen Zusammenwirken aller Kräfte werden manche Differenzen sich ausgleichen, manche Schroffheiten sich mässigen, und so wird eine neue, glückliche Zeit für die kirchliche Tonkunst anbrechen."

Der freundliche Leser wird erstaunt sein, wie man es nach solchen Sätzen und Geständnissen wagen konnte, Dr. Hettinger als „Feind des Cäcilienvereins" hinzustellen und anzurufen. Den Schluss der musikalischen Excursionen des sel. Apologeten bilden nachfolgende Gedanken:

(S. 491.) „Wie ich schon berührte, hatte ich in Einsiedeln wieder Gelegenheit, die Bedeutung des Volksgesanges für das religiöse Leben der Gläubigen zu beobachten, und eben darum ist — worin der selige Witt auch vollkommen mit mir einverstanden war — die Bildung und Pflege desselben nicht minder wichtig, wie jene des Kunst-

[5]) Beweis ist das überhaupt nicht; der Papst trägt ja auch seine Gefangenschaft! D. R.

[6]) Ist aber Palestrinastyl und Falsobordoneartiger Gesang! D. R.

gesanges; jener lässt sich überall herstellen und mit den geringsten Mitteln, dieser nicht so. Ja es ist eine wahre Pein, wenn wir manchmal Aufführungen von Gesängen im Palestrinastyl beiwohnen, die wegen der Unzulänglichkeit der Sänger und Sängerinnen Alles eher bewirken, als Hochschätzung derartiger Versuche. „Aber der deutsche Volksgesang ist lutherisch", sagte mir einmal ein extremer Cäcilianer. Und um dies zu beweisen, erzählte er mir voller Abscheu, er habe einmal in einer fränkischen Kirche eine Tafel gesehen, auf welcher die Nummern der zu singenden Lieder angegeben waren, wie bei den Lutheranern. „Ist das nicht lutherisch, eitel Lutherthum?" setzte er entrüstet bei. „Aber Sie haben auch wohl eine Kanzel da gesehen," antwortete ich ihm. „Ja wohl." „Nun, die haben ja die Lutheraner in ihren Kirchen auch, ist das nicht auch Lutherthum!" Er schwieg. Dieser Mann war ein begeistertes Mitglied des Cäcilienvereins in einer Bischofsstadt, aber er verstand nicht einmal Latein. Was nun dieser und Andere Seinesgleichen unter objektiver Kirchenmusik verstehen, können wir leicht errathen.[7])

„Es ist durchaus nicht richtig, wie so oft gesagt wird, dass der deutsche Volksgesang aus dem Geist des Josephinismus stamme, und erst von Oben mit Gewalt eingeführt worden sei.[8]) Lange vorher hatten unsere hochkatholischen Bischöfe in Franken und am Rhein den deutschen Gesang begünstigt; gerade von den Jesuiten stammen so manche unserer älteren deutschen Kirchenlieder, in denen die wichtigsten Glaubens- und Unterscheidungslehren ausgesprochen sind. Wie nämlich Paul von Samosata seine christologische Häresie, so haben die Lutheraner in Deutschland durch ihre Gesänge die Häresie in das Ohr und Herz des Volkes einfliessen lassen, und so wurde unser gesangfreudiges Volk häufig in den Protestantismus förmlich hineingesungen. Darum haben unsere Vorfahren wohl gewusst, was sie thaten, als sie auf diesem Wege das Volk im Glauben zu erhalten suchten. Ist ja doch so manches lutherische Lied eine wahre Marseillaise des Protestantismus.[9]) Wer diese singen hört und den Katholiken den deutschen Gesang, in dem sie laut ihren Glauben bekennen, verbieten oder verkümmern will,[10]) der hat kein Herz für sein Volk und für seine Kirche."

„Auch bei uns Katholiken ist der deutsche Gesang ein Bekenntniss für das Volk. Wenn ein Kunstgesang, eine Messe, sei es von Haydn oder von Mozart oder von irgend wem oder selbst im strengsten Palestrinastyl aufgeführt wird, so können auch protestantische und selbst jüdische Sänger und Sängerinnen, Leute der Oper und des Schauspielhauses „mitwirken", und es geschieht auch an verschiedenen Orten. Es ist und bleibt eben das Ganze eine musikalische Produktion, und wenn man dann in den Blättern die Berichte darüber liest, so weichen sie wenig ab von dem, was wir sonst über die Aufführung einer neuen Oper zu lesen gewöhnt sind. Das katholische Volkslied dagegen singt nur der gläubige Christ; wird das Heilig, Heilig, Heilig! gesungen,

---

[7]) „Ein Schaf macht noch keine Heerde." D. R.

[8]) Hier muss gut distinguirt werden! Die Vorfälle welche im Mainzer „Katholik 1866" von Prof. Brück constatirt wurden, lassen sich nicht wegdisputiren. Vergl. besonders: „Geschichte eines deutschen Gesangbuches", von Dr. Selbst (Cäcilienkal. 1881 S. 21—36) und Zeller's Broschüre über die Einführung des deutschen Volksgesanges in einem Theile der jetzigen Rottenburger-Diözese. D. R.

[9]) Wir Altbayern haben unseren Herzogen in Verbindung mit den Jesuiten, besonders dem sel. Petrus Canisius, die Erhaltung des katholischen Glaubens zu verdanken. Gerade deshalb, weil unsere Voreltern nicht genöthiget waren, die neue Lehre von sich wegzusingen, lässt sich heute noch unser Volk in Ober- und Niederbayern und im ehemaligen herzoglichen Theil der Oberpfalz nicht bewegen, deutsch zu singen. Der sel. Bischof Weckert in Passau (aus Augsburgischen Verhältnissen urtheilend) glaubte Halsstarrigkeit annehmen zu sollen! Wenn das altbayerische Kind aus der Werktagsschule entlassen ist, kann es kein Seelsorger und Bezirksamtmann dazubringen, seinen Mund für deutsche Volksgesänge zu öffnen, wahrlich nicht: „weil sein kirchlicher Sinn abgenommen hat." Auch an diesem geschichtlich wohl begründeten Charakterzug des Altbayern, Tyroler und Deutsch-Oesterreicher sollen der Franke und Schwabe nicht rütteln! Uebrigens fehlt uns noch eine Geschichte des deutschen Kirchengesanges; dieselbe wird dann erweisen, dass das deutsche Kirchenlied vor der religiösen Revolution nie den liturgischen Gottesdienst verunstaltete und dass es in äusserst bescheidener Weise — man denke nur an die Schulbildung in den Zeiten des 14.—17. Jahrh. — gepflegt wurde. Vergl. Dr. J. Selbst im Kirchenmusik. Jahrb. 1887, S. 97.

[10]) Vergl. immer Dr. Witt's Broschüre: „Gestatten die kirchl. Verordnungen beim Hochamte deutsch zu singen?" D. R.

das einst in der Festungskapelle auf dem Spielberg einen Silvio Pellico so tief ergriff, mehr als alle kunstvollen Kirchengesänge, die er in Italien gehört hatte,[11]) so kann nur der Katholik mitsingen.[12]) Und oft habe ich schon in früher Jugend und auch später in der Seelsorge die Erfahrung gemacht, dass, wenn ein junger Mensch in der Kirche nicht mehr mitsingt, er eben damit beweist, dass sein kirchlicher Sinn abgenommen hat.“[13])

„Oftmals habe ich gegen den Volksgesang einwenden hören, dass unsere Leute zu viel singen und zu wenig beten.'[14]) Aber dann hat der Apostel geirrt, wenn er (Eph. 5. 17.) auffordert zu geistlichen Gesängen. Als ob der Priester, wenn er in Andacht höher sich aufschwingt, ein feierliches Amt hält und die Präfation und das Paternoster singt, aufgehört hätte zu beten! Als ob nicht gerade im Gesang das fromme Gemüth, von Dank, Liebe, Ehrfurcht durchdrungen, sich ausgiessen möchte, wie einst Moses, wie David, wie so viele Heilige des Alten und neuen Bundes gethan! Als ob der Sängerchor verzichten müsste auf das Gebet, wenn er seine Gesänge singt. Als ob nicht von jeher das Chorgebet als ein feierlicheres und festlicheres galt, wenn Psalmen und Hymnen gesungen und nicht bloss recitirt werden. Solche Reden erinnern mich an die Aeusserung eines Kritikers, welche noch weiter ging und auch die Gebetbücher verwarf. Sie sollen aus dem Herzen beten, nicht aber aus dem Buche ihre Gebete ablesen, meinte er; gerade so pflegt man protestanischerseits auch gegen das Breviergebet zu polemisiren, und unsere Aufklärungskatholiken in Würtemberg und Baden haben in den dreissiger Jahren dieselben Gründe vorgebracht. Am besten hat in dieser Beziehung vor vielen Jahren einmal der kluge und vielerfahrene Sekretär im Professhause al Gesù zu Rom, P. Jansen, geurtheilt. Es handelte sich um die Lebensordnung der neueren Congregationen gegenüber jener der mittelalterlichen Mönchsorden mit ihrem langdauernden Chorgesange. „Damals“, bemerkte er, „war die Mehrzahl weniger ausgebildet, weniger fähig, sich selbst geistig zu beschäftigen; da war es denn die Handarbeit in den Klöstern, welche die Mönche vor Müssiggang bewahrte, und der Chorgesang, der ausser der Verherrlichung des Gottesdienstes ihnen religiösen Unterricht gab, fromme Gedanken anregte, heilige Worte in den Mund legte.“ Gerade dieses leistet der deutsche Kirchengesang unserem Volke; darin wurzelt seine hohe Bedeutung.“[15])

„Wo der deutsche Kirchengesang fehlt, da muss das profane, nicht selten scurrile Lied den Gesangesdrang[16]) unseres Volkes befriedigen; denn das Volk will nun einmal nicht stumm bleiben.[17]) Ich hörte vor Jahren einmal in einer Schule, die zudem von Ordensschwestern gehalten wurde, am Schlusse der Prüfung einen ganz gemeinen Gassenhauer von den armen Kindern herabsingen. Verwundert fragte ich, ob sie denn kein religiöses Lied singen könnten. „Nein“, antwortete die Schwester, „wir singen nicht in der Kirche.“ Das kam vor nicht weit von der Grenze Böhmens, wo das Volk so schöne geistliche Lieder singt.[18]) In Ländern dagegen, wo der deutsche Kirchengesang blüht, konnte der Seelsorger — so war es wenigstens in früherer Zeit[19]) — sich häufig an jenen Brief des heil. Hieronymus erinnern, in dem er schildert, wie die Ackerer hinter dem Pfluge Psalmen sangen, und Kirchenlieder singen hören von der Jugend, die Abends vom Felde nach Hause zog.“

Mit diesem Satze schliessen die kirchenmus. Ansichten des † Dr. Hettinger.

Manche der verehrlichen Leser mögen unwillig geworden sein, dass diesen theils Allbekanntes wiederholenden, theils offenbar Falsches behauptenden Sätzen des Würzburger-Universitätsprofessors so viel Raum und Beachtung geschenkt wurde. Die unterzeichnete Redaction glaubte jedoch aus Pietät gegen den Dahingeschiedenen und in der

---

[11]) Mit denselben war es aber gerade damals elend bestellt! D. R.

[12]) Wenn nur diese rhetorische Schilderung da zutreffen würde, wo man besonders den deutschen Volksgesang zum Schaden des Kunstgesanges oder gegen den Willen und die Vorschriften der Kirche zu pflegen sich rühmt! D. R.

[13]) Vergl. oben Note 9! D. R.

[14]) Siehe *Musica sacra* 1889 S. 12. D. R.

[15]) Sollte sie wurzeln! Aber bei dieser Verschiedenheit der Texte und Melodien, Provinzialgewohnheiten und Kirchthurmsliebhabereien?! D. R.

[16]) Wenn er nämlich von Jugend auf anerzogen wurde! D. R.

[17]) S. Note 9. — [18]) Vergl. oben Note 9. D. R. — [19]) S. Note 9.

Ueberzeugung, dass gewisse Irrthümer nicht oft genug zurückgewiesen werden können,[20]) für den Cäcilienverein und dessen Prinzipien, denen auch der † Prälat ganz und voll zugethan war und gehuldiget hat, eintreten zu sollen.

Bei Aeusserungen von Männern in der Stellung und von der Bedeutung Dr. Hettinger's muss man leider öfters die Erfahrung machen:

„Gewöhnlich glaubt der Mensch, wenn er nur Worte hört,
Es müsse sich dabei doch auch was denken lassen."

Diesem „Denken" die Richtung im Sinne des Autors und auf Grund des Thatbestandes zu geben, wollte der Zweck dieser Zeilen sein. F. X. H.

Aus Archiven und Bibliotheken.

Ueber „Singknabeninstitute" (Choralen, Präbenden, Mätrisen)

kann man bis heute nur aus Local-, Provinzial-, Städte,- oder Kirchen-Chroniken zerstreute Nachrichten sammeln. Jede Publikation, welche die Entstehung, Einrichtung, Gründung und Thätigkeit dieser *scholae cantorum* des Mittelalters, welche im 15. Jahrh. (zuerst in den Niederlanden und Frankreich, im 16. auch in Deutschland) an Cathedralen oder Collegiatstiften, grösseren Kirchen und in reichen Städten zur Ausführung des polyphonen Kunstgesanges u. s. w. verwendet wurden (s. Bausteine für Musikgeschichte 1. u. 3. Heft), behandelt, kann nur mit freudigem Danke begrüsst werden. Vor Jahren (1866) erschienen zwei Bücher von Dr. Dom. Mettenleiter: „Aus der musikal. Vergangenheit bayrischer Städte", in denen besonders Regensburg's und Amberg's Musikgeschichte, leider in buntester Unordnung, behandelt wird. Ueber die kayserl. Hofkapelle in Wien (seit 1498) gab dann Köchel Aufschluss, über die herzogliche Kapelle in München musste man spärliche Notizen bei Rudhart, Westenrieder, Lipowsky und Muffat suchen; geschlossene Monographien mangeln. Es ist daher mit grösster Freude zu melden, dass von des † Domkapellmeisters Hupfauf (Pseudonym Joh. Peregrinus) Arbeit ein Extraabdruck erschienen ist unter dem Titel: „Geschichte der Salzburgischen Dom-Sängerknaben" Salzburg 1889 bei Jos. Oberer's sel. Wittwe. 186 S. in 8°. Für Trier besitzen wir seit Publikation des Buches: „Das Bantusseminar zu Trier. Eine histor. rechtl. Studie von B. J. Endres, Director des bisch. Convictes. 1890. Druck und Verlag der Paulinusdruckerei 391 S.", eine sehr werthvolle Bereicherung für die Geschichte der Singknabeninstitute. In den ausführlichen Registern wird man bei den Wörtern „Gesang, Chor, Choralen, Musik, Seminar u. s. w." äusserst lehrreiche und interessante Notizen entdecken. Wenn erst die Archive der ehemaligen Reichsstädte, und geistlichen Fürstenthümer, sowie der jetzt protestantischen Kirchen in Magdeburg, Lübek, Bremen u. s. w. nach dieser Seite erforscht wären!

Für die Geschichte der Kirchenmusik im katholischen Deutschland von 1430—1530 circa und darüber hinaus ist bis heute sehr wenig geschehen! Die Red. bittet wiederholt und dringend um Mittheilungen aus einschlägigen Abhandlungen der historischen Vereine, Städtegeschichten, Kirchenbeschreibungen u. s. w., durch welche für die Geschichte des Kirchengesanges in Deutschland und an einzelnen Orten des engeren und weiteren Vaterlandes neues Material gewonnen werden kann.

Im Lesezimmer.

Ueber Orgelreparaturen

äussert sich ein Herr D. in Nr. 6 der von Hoforganist A. W. Gottschalg in Weimar trefflich redigirten und bereits im 47. Jahrgang stehenden „Urania" in folgender, sehr beherzigenswerther Weise:

1. Wann soll eine Reparatur vorgenommen werden?

„Es könnten grosse Reparaturkosten gespart werden, wenn von Zeit zu Zeit — und wenn es nur alle 10 – 20 Jahre wäre — eine gründliche Reinigung des Werkes vom Staube und Schmutz vorgenommen würde. Eine solche im Ganzen sehr geringe Ausgabe würde sich sehr rentiren. Statt dessen wird aber meistens gewartet bis die Orgel kaum oder nicht mehr im Stande ist, dem Gottesdienste zu dienen. Bekannt ist es ja, dass bei einer Kirchenvisitation, als das Präludium anfing, ein Superintendent an den Ortsgeistlichen die Frage richtete: Was macht denn so? Ei, die Orgel „geht" war die Antwort. — Derartige Orgeln finden sich immer noch in Landgemeinden. Alles starrt von Staub und Schmutz; die Mechanik ist ausgeleiert, die Bälge zersprungen, auf den Labien der Pfeifen sitzt eine Staubkruste, die Ventile öffnen sich nicht genügend, der Ton kommt matt und schwindsüchtig hervor, oder die Ventile schliessen schlecht und die Pfeifen heulen. — So weit darf es aber mit einer Orgel nicht kommen und Organist, Pfarrer und Kirchenvorstand müssen längst vorher auf eine Reinigung und eventuell auf Reparatur zeitig dringen. Gewöhnlich wird aber gewartet, bis der Schaden noch grösser wird. Die Windladen sind dann gesprungen, die Mechanik ist vollständig unbrauchbar, und die Bälge sind trotz allem Flickwerk nicht mehr herzustellen, mit einem Worte: die Orgel liegt in ihren letzten Zügen. In einem solchen Falle sind grosse Kosten unvermeidlich. Da soll nun der Orgelbauer, nachdem die Gemeinde Jahrzehnte lang die Orgel

---

[20]) Siehe Dr. Witt's Handbuch für Musiklaien bei Beurtheilung kathol. K. M. 154 S. in 8° 1886 und dessen Besprechung im Kirchenmusikalischen Jahrbuch 1887, S. 96.

ihrem Ruine hat entgegen gehen lassen, anstatt eine geringe Reparatur zeitig vorzunehmen, eine Reparatur ausführen, welche nicht viel kostet, denn die Gemeinde will „nur das Allernöthigste“ reparirt haben, d. h. aber nichts anderes als eine Reparatur, welche wenig kostet. Dass dieser Wunsch oft ein nach den geringen Mitteln der Gemeinde sehr gerechtfertigter ist, wollen wir gern anerkennen. Aber, abgesehen davon, dass die Gemeinde mit ihrer übel angebrachten Sparsamkeit die Hauptschuld trägt, sehen wir einmal, ob dieser Wunsch immer möglich ist. Wir werfen daher die Frage auf:

2. Was soll reparirt werden?

Es ist selbstverständlich, dass eine Reparatur nicht blos ein Flickwerk sein darf, welche in der Hauptsache nichts hilft, sondern dass jede Reparatur das Werk, wenn auch nicht immer in einen guten, doch wenigstens in einen dauernd gebrauchsfähigen Zustand bringen muss. Aber wie oft geschieht nicht das Gegentheil? Es ist mir ein Fall bekannt, bei welchem die Windlade einer einmanualigen Orgel durch Regen und Schnee, welcher durch das zerbrochene Kirchendach eingedrungen war, vollständig verdorben und die Mechanik aus Rand und Band war. Der Orgelbauer wurde beauftragt „nur das Allernöthigste“ zu repariren. Er beschwerte, um den Pfeifen etwas mehr Wind zu verschaffen, die Bälge so sehr, dass sich die Balgklaves beim Treten bogen und beim Zurücknehmen des Fusses elastisch zurücksprangen, so dass die Orgel nicht blos windstössig erklang, sondern auch die Bälge in kurzer Zeit wieder auseinander platzten. Auch die Mechanik functionirte nur eine Zeit lang, aber gar bald stand es mit der Orgel so schlimm als zuvor. So etwas sollte doch nicht vorkommen. Das unangenehmste bei der Sache ist aber, dass Gemeinde und Behörden oft eine derartige Reparatur ausführen und dann erst von dem Revisor die Reparatur „prüfen“ lassen. Da findet sich freilich, dass der Contrakt eingehalten worden ist, aber — das Geld ist doch umsonst ausgegeben. So etwas kommt allerdings nicht sehr häufig und bei einem gewissenhaften Orgelbauer gar nicht vor.

Einen speciellen Fall möchte ich hier anführen. In einer Stadt in Süddeutschland (der Name thut nichts zur Sache) liegt eben der Plan zur Reparatur einer Orgel von 23 Stimmen[1]) vor. Die beiden Manuale haben nur 4 Octaven, auch hier fehlt das grosse Cis und die Orgel steht gleichfalls um 1 Ton zu hoch (Chorton).

Der Orgelbauer machte in Anbetracht, dass nur „das Nöthigste“ reparirt werden sollte, folgenden Voranschlag:

a. Neue Bälge, b. Ausbesserung und Reinigung des Pfeifenwerkes, c. Herrichtung der Windladen (Schleifladen), d. Reinigung der Mechanik, e. Einsetzung eines neuen Geigenprincipals 8′ im Oberwerk, für eine Accordsumme von etwa 900 ℳ. Zugleich hob er hervor, dass nach Vornahme dieser Arbeiten das Werk noch unvollständig, dass die Mechanik eine sehr mangelhafte sei, dass die Manualladen in Kegelladen umgeändert werden müssten, dass endlich die Abstellung dieser Missstände mit der Zeit doch nicht zu umgehen seien, und dass manche der vorher gefertigten Arbeiten dann wieder in Wegfall kämen (sic!). Das nennt man offen und ehrlich Farbe bekennen, und dem kann wenigstens nicht zur Last gelegt werden, dass er etwas verschwiegen hätte. Er wehrt sich den Rücken und erhält wohl die kleine Reparatur, während bei Beantragung der grösseren Reparatur vielleicht die Gemeinde sich an einen anderen Orgelbauer gewendet hätte. Eine „Reparaturperiode“ auf Decennien hinaus wird wohl für die Gemeinde hiermit *lege artis* beginnen, wenn die Hauptreparatur nicht bald vorgenommen wird.

Bei der Revision des Ueberschlages wurde jedoch von mir hervorgehoben, dass in dieser Weise die Reparatur nicht entgültig ausgeführt werden könne. Es seien ausser den bereits vorgesehenen Reparaturen die Manualwindladen zu erneuern (die Pedallade ist bereits neu gemacht), die Mechanik einschliesslich der Klaviaturen sei neu herzustellen, die Mixtur zu verändern, im Hauptwerk Cornett und Dulciana 8′, und im Oberwerk Geigenprincipal und Aeoline 8′ neu einzusetzen und die Stimmung im Kammerton einzurichten, mit einem Kostenanschlag von 3100 Mark.

Wolle oder könne die Gemeinde diese Summe gegenwärtig nicht vorausgeben, so müsste die Stimmung im Chortone vorerst verbleiben, ebenso könnten vorerst keine neuen Register eingesetzt werden.

Würde die kleinere Reparatur in erster Linie zur Ausführung gebracht, so hätte sich dieselbe zu beschränken auf Neubau der Bälge, Reinigung und Ausbesserung des Pfeifenwerkes und der Mechanik und Abrichtung der Manualladen. — Eine derartige vorläufige Reparatur ist (bei Mangel an paraten Mitteln) nicht zu verwerfen, da sie der Hauptreparatur, welche in den nächstfolgenden Jahren erfolgen muss, nicht im Wege steht und doch die Orgel für die nächsten 1–2 Jahre spielbar macht.

Wenn wir aus dem Vorhergehenden eine allgemeine Regel uns entwerfen wollen, so kommen wir zu folgendem generellen Urtheil. Es muss bei jeder Reparatur als oberster Grundsatz aufgestellt werden, dass bei mangelhafter Mechanik, mangelhaften Windladen und mangelhaftem Gebläse erst an diesen Hauptstücken Abhülfe geschafft werden muss, ehe an ein sonstiges Instandstellen und namentlich an eine Aenderung der Disposition zu denken ist. Jedes Flickwerk, welches den Kernpunkt der Sache nicht trifft, ist als unnütze Geldausgabe zu vermeiden.

Etwas anderes ist es mit kleinen einmanualigen Orgeln mit wenigen Stimmen. Wenn hier derartige Hauptgebrechen sich zeigen, dann wäre von jeder Reparatur der Regel nach abzurathen

---

[1]) Hauptwerk: 1. Principal 8′, 2. Bordun 16′, 3. Flöte 8′, 4. Viola di Gamba 8′, 6. Quintatön 8′, 7. Oktave 4′, 8. Kleingedakt 4′, 9. Quinte 2⅔′, 10. Octave 2′, 11. Mixtur 2′, 12. Cymbel 1′.

Oberwerk: 13. Salicional 8′, 14. Gedackt 8′, 15. Flauto amabile 8′, 16. Principal 4′, 17. Spitzflöte 4′, 18. Kleingedackt 4′, 19. Octave 2′.

Pedal: 20. Subbass 16′, 21. Violon 16′, 22. Principal 16′, 23. Principal 8′.

und es müsste neu gebaut werden, wenn nicht etwa das Pfeifenwerk oder der grösste Theil desselben von vorzüglicher Güte ist.

Unter allen Umständen ist aber eine sachverständige Prüfung des Contraktes vor Ausführung jeder Reparatur unerlässlich."

Vermischte Nachrichten und Mittheilungen.

1. Wenn auch die Botschaft, dass der Hochw. Herr Domkapellmeister und Generalpräses der Cäcilien-Vereine deutscher Zunge, Fried. Schmidt in Münster, vom hl. Vater Papst Leo XIII., in Anerkennung seiner besonderen Verdienste um die Hebung und Beförderung des Kirchengesanges, mit der Würde eines päpstlichen Ehren-Kämmerers geschmückt worden ist, den verehrl. Lesern der *Musica sacra* schon auf verschiedenen anderen Wegen zugekommen ist, so durfte diese Ehrung doch in dieser Monatsschrift nicht unerwähnt bleiben. Die Red. versäumte nicht, bereits am Beginn des Monates Juli, als sie aus Rom und Münster von der Auszeichnung Kenntniss erhalten, ihre freudigsten Glückwünsche dem neuen *Monsignore* brieflich zu übersenden; nochmals erklinge ihm aus vielen tausend Kehlen:

Ad multos an-nos!

2. Aus **Paderborn** stammt die sehr bemerkenswerthe und tröstliche Notiz, dass sich unter den Studirenden der dortigen philosophisch-theologischen Lehranstalt ein Verein gebildet hat, welcher sich die Pflege der den kirchl. Vorschriften entsprechenden Kirchenmusik zum Hauptzweck setzt. Derselbe hatte schon zwei Mal Gelegenheit bei Hochämtern die liturgischen Gesänge vorschriftsmässig zur Ausführung zu bringen.

3. Einem Privatbriefe darf die Red. folgende Stelle entnehmen: „Hörte im „evangelischen Vereinshaus" zu **Barmen** vom dortigen sogenannten „Quartett-Verein" (gem. Chor) das „berühmte" *Requiem* von Cherubini mit Orgelbegl. (neue „elektrische" Orgel). Im *Dies irae* neben grossartig wirkenden Stellen wahrhaft tändelnde, die in einer komischen Oper besser angebracht wären. Das *Benedictus* mit dem Staccato-Anfang des Basses ist einfach unwürdig. *Sanctus* und *Hosanna* sehr kurz (nebenbei die beste Eigenschaft desselben). Das *Quam olim* ist weit ausgesponnen, und nicht übel. Der Organist war seiner Sache vollständig gewachsen; aber auch eine elektr. Orgel kann das Orchester nicht ersetzen. Manche Stellen, welche mit Geigen, Clarinetten u. s. w. ganz passabel gewesen wären, wurden durch die Orgel trotz allen Wechsels in der Registrierung fast unerträglich. Der Chor löste seine Aufgabe vortrefflich, nur der Tenor hätte sonorer, klangvoller sein können. — Aber merkwürdig! Der „evang." Chor sang im „evang." Vereinshause vor 99 Prozent „evang." Zuhörern alles nach „liturgischer" Vorschrift, während unsere „Requiem" immer unter „erschrecklicher Anwendung des Rothstifts", beinahe zur Hälfte besagtem Rothstift zum Opfer fallen."

4. Der Hochw. H. Jos. Brucker, Canonicus des Collegiatkapitels zu Seekirchen hatte die Güte, zu den Bemerkungen über die Genuflexion beim *Et incarnatus est. (Mus. s.* S. 101) berichtigende und ergänzende Notizen einzusenden. Dieselben sind den *novae observationes* Merati's zu Gavanti (Tom. I., pars I., Tit. VI.) entnommen und lassen keinerlei Bedenken und Zweifel übrig, dass die Genuflexion bei den erwähnten Worten unter Berücksichtigung nachfolgender Momente stattfinden müsse. Da die betreff. Commentare nur für Kleriker und Priester Interesse haben, so genügt der wörtliche Abdruck ohne deutsche Uebersetzung:

I. **In missa privata** (n. XIII. p. 254.)

Ad versum *Et incarnatus est* usque ad *Et homo factus est* inclusive genuflectit unico genu, extendendo hinc inde digitos junctos manuum, et utramque manum usque ad pulsus extra Corporale super altare ad facilius resurgendum . . . . . genuflectit tamen Sacerdos capite et corpore erecto et non infra altare demisso uti plerique faciunt . . . . Est itaque juxta Rubricam incipere praefatam genuflexionem ad ea verba *Et incarnatus est* et finire illam ad *Homo factus est* sine inclinatione capitis, et manibus extensis supra altare. —

II. **In missa solemni** (n. XL. pag. 268 u. 269):

Si Celebrans et Ministri velint sedere, recitato Symbolo submissa voce procedant . . . . et ita tempestive ad scamnum paratum ibunt, ut non sint in via, dum cantantur in Choro ea verba *Et incarnatus est* etc., ne cogantur genuflectere: nam si id eveniat, debent omnino, ubi sunt, genuflectere versus altare, caputque profunde inclinare . . . . . Si autem jam sedeant, tunc non genuflectunt; sed aperto capite illud inclinant. Canonici pariter sedentes capite detecto, profunde se inclinant versus altare; alii omnes de Choro genuflectent donec finiatur dictus versiculus *Et incarnatus est* etc. Si vero recitato Symbolo private — Celebrans et Ministri nollent sedere nisi post praedictum versum *Et incarnatus est* etc. decet ut, paulo antequam dicatur *Descendit de coelis,* descendant in planum, ibique genuflectant super infimum Altaris gradum et caput profunde inclinent, et cantato a Choro *Et incarnatus est* etc. procedant ad sedem paratum.

Quando vero Celebrans et Ministri nolunt sedere, sed stare ad altare dum cantatur Symbolum; stabunt tunc Celebrans in medio altaris, medius inter Diaconum et Subdiaconum, secundum communiorem usum Ecclesiarum Urbis, et facient inclinationem ad ea verba, ad quae, dum cantantur in symbolo, fit inclinatio Cruci. Item paulo antequam cantatur in Choro *„Descendit de coelis"*. Celebrans cum ministris sacris descendit supra gradum viciniorem superiori gradui, id est supra secundum gradum Altaris, et medius inter Diaconum et Subdiaconum genuflectit cum ipsis in ipso superiori

gradu, hoc est in suppedaneo in medio ante Altare ac caput omnes profunde inclinant, dum in Choro cantatur versus *Et incarnatus est* etc., postea dicto *Et homo factus est* surgit Celebrans cum Ministris et iterum accedit ad altare, ibique stat medius inter eos.

III. **In missa media,** quae cantatur sine Ministris sacris (n. XLIV. pag. 273):

Si a choro cantatur Symbolum et Celebrans sit ad altare, dum cantatur *Descendit de coelis* ipse descendit ad secundum gradum, ut genuflectere possit in suppedaneo ad ea verba *Et incarnatus est* etc. —

Dass der Celebrans hiebei auch das Haupt tief verneigen müsse, ergibt sich aus dem, was oben bei der *Missa solemnis* diesbezüglich gesagt wurde.

Im Uebrigen sind die angeführten Stellen Merati's so klar, dass sie eines weiteren Commentars nicht bedürfen.

5. Die noch unedirten Kompositionen des † Domkapellmeisters Carl Greith, dessen im Drucke erschienene Werke in *Musica sacra* 1889, S. 93 zusammengestellt sind, lassen sich in nachstehende Gruppen theilen:

I. Vierstimmige lateinische Gesänge ohne Begleitung.

1. Angelis suis. 2. Ad te levavi. 3. Ave maris stella (4 Männerstimm.) 4. Benedicta tu es. 5. Benedixisti. 6. Christus factus est. 7. Confitemini. 8. Deus meus ad te de luce. 9. De profundis. 10. Eripe me. 11. Ex Sion. 12. Exurge Domine. 13. Haec dies. 14. Improperien des Charfreitags (Zwischenstrophen zu Vittoria's Popule meus, Mus. div. Tom. II.) 15. Jesu dulcis memoria (Streichquart. nicht obligat). 16. Laetatus sum. 17. Miserere (5stimm. mit abwechselnden Choralversen). 18. Qui sedes. 19. Sacerdos et Pontifex.[1]) 20. Salve Regina (4 Männerst.) 21. Suscepimus (mit nicht obligat. Quart.) 22. Tribulationes.

II. Vierstimmige lateinische Gesänge mit Orgel-, Streichquartett- oder Orchester-Begleitung.

1. Adoro te (Streichquart., Horn, Oboën, Orgel). 2. Adoro te (mit Orgel). 3. Anima nostra (Streichquart.) 4. Ave maris stella (Streichquart., Horn, Orgel) und Ave maris stella (mit Orgel). 5. Beatus vir (Streichquart., Horn, Oboën, Orgel). 6. Benedicta et venerabilis (Streichquart., Horn, Orgel). 7. Benedicta es tu (Streichquart., Horn, Tromp., Oboën, Pauke). 8. Zwei Benedictus es Domine (Streichquartett, Horn, Trompete, Oboën, Pauke, Orgel). 9. und 10. Zwei Benedictus qui venit (als Einlagen in Messen mit Quart. und Orgel). 11. Benedictus sit (Streichquartett, Horn, Trompete, Oboën, Pauke, Orgel). 12. Benedictus sit (nach einer Melodie von Ben. Marcello mit Streichquart., Horn, Tromp., Oboën, Pauke, Orgel). 13. Calix benedictionis (mit Orgel oder Quart.) 14. De quacumque tribulatione (Streichquart., Orgel). 15. De profundis (mit Orgel oder Quart.) 16. De profundis (mit Orgel). 17. Dies sanctificatus (Streichqu., Horn, Oboën, Orgel). 18. Domine Deus in simplicitate (Streichqu., Horn, Tromp., Oboën, Pauke, Orgel). 19. Ecce sacerdos (2 Horn, 2 Tromp., 3 Posaunen).[2]) 20. Elegerunt apostoli (Streichquart., Orgel). 21. Esto mihi (Streichquart). 22. Gloria et honore (Streichquart., Orgel). 23. Haec dies (Orgel). 24. Jesu decus angelicum (mit Orgel oder Quart.) 25. Jesu dulcis memoria (Orgel oder Quartett). 26. Justus ut palma (Streichqu., Orgel). 27. und 28. Zwei Libera me Domine (mit Orgel und Contrabass). 29. Litaniae lauretanae (Streichqu., Horn, Tromp., Oboën, Pauke, Orgel). 30. Locus iste (Streichqu., Horn, Tromp., Oboën, Fagotte, Pauke, Orgel). 31. Oculi omnium (Streichqu., Horn, Oboën, Orgel). 32. Omnes de Saba venient (Streichqu., Horn, Tromp., Oboën, Pauke, Orgel). 33. O salutaris (mit Orgel). 34. O sanctissima (Streichquart., Horn, Clarinette, Orgel). 35 u. 36. Zwei Pange lingua (mit Orgel). 37. Priusquam te formarem (Streichqu., Horn, Orgel). 38. Qui sedes (Orgel, Bass, Violonc.) 39. Sacerdotes Domini (mit Orgel). 40. Salvos fac (Streichqu., Horn u. Orgel). 41. Sciant Gentes (mit Orgel). 42. Sciant gentes (mit Orgel). 43. Sederunt principes (Streichqu., Orgel). 44. Serve bone (Streichquartett). 45. Speciosus forma (mit Streichqu.) 46. Suscepimus (mit nicht oblig. Quart., s. I, 21). 47. Suscepimus (Streichqu. od. Orgel). 48. Tantum ergo (zweistimmig mit Orgel). 49. Terra tremuit (Streichquart., Horn, Trompeten, Oboën, Posaunen, Pauke und Orgel). 50. Timebunt gentes (Orgel oder Violoncello mit Bass). 51. Tollite portas (mit Streichqu., Orgel) und Tollite portas (mit Streichqu., Horn und Orgel). 52. Tu es Deus (Orgel od. Bass mit Violoncello).

III. Deutsche Gesänge.

1. Communionlied für Frauenchor. 2. Zwei Weihnachtslieder für Frauenstimmen. 3. Christus ist erstanden (altes Kirchenlied, 4stimm. mit Streichqu., Horn, Posaunen, Orgel). 4. Schlusschor zu einer Oelbergandacht, 4stimm. mit Orgel.

IV. Vespern.

1. Drei Choral-Vespern mit Falsibordoni, 4stimm. mit Orgel. (Im Besitz des Domes.) 2. Sieben Vesper-Psalmen in Falsibordoni, 4stimm. mit Orgel. (Im Besitz des Domes.) 3. Vier marianische Antiphonen. 4. 31 Vesper-Hymnen, 4stimm. mit Orgel. 5. Eine instrumentirte Vesper. 6. Eine instrumentirte Vesper, frei komponirt mit abwechselnden Choralversen. 7. Zwei Vespern, instrumentirt durchkomponirt.

Ueber Aufführungsrecht oder Verlagseigenthum sämmtlicher oder einzelner der obigen hinterlassenen Werke wolle man sich mit Frau Klara Greith, Domkapellmeisterswittwe zu München, welcher die Red. der *Musica sacra* das Verzeichniss der unedirten Werke Greith's zu verdanken hat, ins Benehmen setzen.

[1]) Ist unterdessen bei Jos. Seiling erschienen. — [2]) Ist unterdessen bei Jos. Seiling erschienen.

Verantwortlicher Herausgeber: **Dr. Fr. X. Haberl,** Director der Kirchenmusikschule in Regensburg.

Ausgabe
am
1. August
1890.

Inserate
werden mit 20 Pf.
für die
2spaltige Petitzeile
berechnet.

Anzeige-Blatt

zur

MUSICA SACRA

Es werden nur
solche Inserate
aufgenommen,
welche der Tendenz
dieser Zeitschrift
nicht
widersprechen.

Subscriptions-Einladung.

Die unterfertigte Verlagshandlung ladet hiemit ein zur Subscription auf das in Quer-Quart in Notenstich erscheinende Sammelwerk:

Thesaurus Vesperarum,

continens omnium totius anni festorum psalmos vespertinos, etc.

Durch diese Vesperpsalmen sollen nicht nur die im III. Band der Musica divina von Proske gegebenen Falsibordoni der practischen Verwendung zugänglicher gemacht werden, auch bisher unedirte Falsibordoni bekannter und unbekannter Meister (Viadana, Andreas Carolus, Orpheus Vechius, Victoria, Don Serafino Cantone, u. s. w.) in die Oeffentlichkeit gebracht werden.

Um an einem Beispiele praktisch zu zeigen, in welcher Weise der Redacteur dieses Thesaurus Vesp., der H. H. Domvikar C. Kraus in Würzburg die sämmtlichen Vesperpsalmen bearbeitet hat, liess die Verlagshandlung den ersten Fascikel mit dem Psalm *Dixit Dominus* herstellen. Derselbe enthält den 109. Psalm in 16 Falsibordoni, je zweimal im I. und VIII., einmal im II., IV. und VI., zweimal im III., dreimal im VII. Ton, entsprechend den im römischen Vesperale vorkommenden Antiphonen (s. auch Cäcilienkalender Jahrgang 1877, S. 94.)

In ähnlicher Weise sollen (in circa 8 Lieferungen) alle Vesperspalmen, die während des Kirchenjahres vorkommen, in den verschiedenen Tönen veröffentlicht werden, so zwar, dass für alle an den höchsten und höheren Festen vorkommenden Psalmen 4- und 5 stimmige Falsibordoni verwendet werden, für die übrigen nur vierstimmige. Bei Psalmen, die fast in allen Vespern des Jahres wiederkehren, wie *Dixit Dominus, Laudate pueri*, werden überdiess für die am häufigsten vorgeschriebenen Töne mehrere Falsibordoni zur Auswahl geboten. Das gesammelte Material reicht hin, um dieselbe Cadenz nie zweimal bringen zu müssen, so dass also ein Wiederholen desselben Falsobordone in der nämlichen Vesper ausgeschlossen ist.

Eine eigentliche Partitur wurde nicht hergestellt, aber in jeder Tenor- und Bassstimme ist die textlose Cadenz, welche für Textunterlage gewählt worden ist, auf zweizeiligem System abgedruckt, so dass der Dirigent bei der Probe im Nothfalle den einzustudirenden Falsobordone auf dem Instrumente zu Gehör bringen kann. Dadurch ist die theuere Partitur erspart, da aus jeder Tenor- oder Bass-Stimme dirigirt werden kann.

Jeder Psalmvers ist einzeln ausgeschrieben, die ungeraden (Choralverse) enthalten überdiess noch die vorkommenden verschiedenen Finalen des Psalmtones. Die Falsibordoni nebst Choralversen sind entsprechend transponirt, die Stimmen für Sopran, Alt und Tenor im Violinschlüssel hergestellt.

Die verschiedenen Cadenzen der einzelnen Psalmen werden in den vier Stimmen fortlaufend numerirt, so dass eine leichte und rasche Verständigung zwischen dem Dirigenten und den Sängern bezüglich des zu wählenden Psalmtones möglich ist.

Der erste Probefascikel besteht für jede der vier Stimmen aus 16 Seiten. Jede berechnet sich auf 4 Pf.; also kostet jede Stimme 64 Pf. Der Psalm *Dixit Dominus* demnach mit den 16 Falsibordoni in den vier Stimmen 2 Mk. 56 Pf. Aehnliche Preise können für die folgenden Fascikel festgesetzt werden, wenn die Zahl der Stimmen-Subscription 500 betragen wird.

Die unterzeichnete Verlagsbuchhandlung nimmt Subscriptionserklärungen entgegen, und wird seiner Zeit über das Resultat derselben und damit über das Gelingen des Werkes in diesen Blättern Nachricht geben.

Regensburg. **Fr. Pustet.**

Soeben erschien:

6. Heft des **Repertorium Musicæ Sacræ** unter dem Separat-Titel:

Cantiones selectæ ex operibus ecclesiasticis

Fr. Ludovici Viadanæ.

Preis der Partitur 80 ₰ der Stimmen 50 ₰.

Inhalt: 1. Sequenz: *Veni sancte Spiritus* für eine Singstimme (Tenor oder Sopran) mit Orgelbegl. 2. *Fratres ego enim* für eine Singstimme (Sopran oder Tenor) mit Orgelbegleitung. 3. Sequenz: *Lauda Sion* für drei Männerstimmen mit Orgelbegl. 4. *O salutaris hostia* für drei Männerstimmen mit Orgelbegl. 5. *Ave verum corpus* und 6. *O sacrum convivium* für vier Männerstimmen. 7. *Adoramus te, Christe,* 8. *Exultate justi* und 9. *Hæc dies* für vier gemischte Stimmen. Falsi bordoni für vier gemischte Stimmen (ohne Text), je acht Nummern in den acht Kirchentonarten.

Vorbemerkung. Diese neun Gesangsnummern mit Text sind, gleich den 64 Falsibordoni in den acht Kirchentonarten, zuerst als Beilage der Monatsschrift *Musica sacra* (1889 und 1890) erschienen. — Biographische Notizen über Lud. da Viadana wurden bereits im Kirchenmusikalischen Jahrbuch 1889 in ausführlicher Weise gegeben. — Ueber die Art und Weise der Redaction, sowie die Werke, aus denen diese Kompositionen des fruchtbaren Franziskanermönches gewählt wurden, hat sich die Redaction der *Musica sacra,* 1889, S. 105 und folgende und S. 168, ausgesprochen. Die Orgelbegleitung zu den vier ersten Nummern wurde von H. Hofkapellmeister Jos. Rheinberger unter Benützung des *Basso continuo* Viadana's komponirt. Ueber die Falsibordoni und die für Textunterlage zu befolgenden Regeln sind in der gleichen Zeitschrift, Jahrgang 1890, drei umfangreiche Artikel enthalten.

Die für diese Sammlung hergestellten Einzelstimmen beschränken sich natürlich auf die neun Nummern mit Text und sind als erste, zweite, dritte und vierte Stimme bezeichnet, da sie sowohl für die Nummern mit gemischten als für die mit Männerstimmen verwendbar sein sollen.

Das **Repertorium musicæ sacræ** besteht bis jetzt aus folgenden 7 Heften:

Fasc. I. **Missa „Brevis"** ad quatuor voces inæquales auct. Joanne Franc. Anerio, Romano. Partitur 60 ₰.

Fasc. II. **Litaniæ lauretanæ** ad septem voces inæquales auct. Joanne Franc. Anerio, Romano. Partitur 60 ₰.

Fasc. III. **Missa pro defunctis** ad quatuor voces inæquales auctore Claudio Casciolini. Partitur 60 ₰.

Fasc. IV. **Missa Prima: „Sexti Toni"** quinque vocum auctore Joanne Cruce. Partitur 60 ₰. Stimmen 50 ₰.

Fasc. V. **Missa „Cantabo Domino"** quatuor vocum auctore Ludovico Grossi da Viadana. Partitur 60 ₰. Stimmen 40 ₰.

Fasc. VI. **Cantiones Selectæ** ex operibus ecclesiasticis Fr. Ludovici Viadanæ. Partitur 80 ₰. Stimmen (Im Druck).

Fasc. VII. **Missa VIII. Toni „Puisque j'ay perdu"** quatuor vocum auctore Orlando Lasso. Partitur 80 Pfg. Stimmen 48 ₰.

In der nächsten Zeit wird die Verlagshandlung auch zu den ersten drei Fascikeln Einzelstimmen herstellen lassen, welche, gleich den Partituren des *Repertorium musicæ sacræ,* nur im Violinschlüssel für sämmtliche Stimmen (ausser dem Basse) geschrieben sind.

Friedrich Pustet in Regensburg.

XII HYMNI
„PANGE LINGUA“
AD
IV ET V VOCES IMPARES
COMPOSUIT
JOS. HANISCH.
EDITIO SECUNDA.
Partitur 1 Mk. — Stimmen 1 Mk.
Friedrich Pustet in Regensburg.

Am Domchore zu **Fünfkirchen** (Ungarn) sind die Stellen eines
Tenoristen und eines Bassisten
mit dem Jahresgehalte von je 550 fl. ö. W. und 24 Meter Brennholz zu besetzen.
Hierauf Reflektirende wollen ihre, an das hochw. Domkapitel gerichtete, mit Zeugnissen versehene Eingabe vorher an Unterzeichneten einsenden, und am **19. August l. J. zur Concurs-Probe persönlich erscheinen.**
Fünfkirchen am 1. Juli 1890.
Jgnaz Glatt,
Domkapellmeister.

Verlag von Fr. Pustet in Regensburg, New York und Cincinnati, zu beziehen durch alle Buchhandlungen:
MISSA
IN HONOREM S. AMBROSII
AD
DUAS VOCES ÆQUALES.
AUCTORE
FR. WITT.
(OP. XXIXc.)
EDITIO SECUNDA.
Partitur 1 Mk. — Stimmen 20 Pf.

Novität.
MISSA
„REDEMISTI NOS“
QUAM
IN HONOREM OMNIUM SANCTORUM
TRIBUS CONCINENDAM VOCIBUS
COMPOSUIT
FERD. BENED. MOLITOR.
(Op. VI.) Partitur 1 Mk. — Stimmen 30 Pf.

Rezensionen aus dem Tiroler Volksblatt 1890. Nro. 54.

Dirschke F., Liturgische Choral-Gesänge zum Gebrauch für die Schule und das Volk zusammengestellt. Mit Approbation des Hochw. Fürstbischofes von Breslau. Steif geb. 50 Pf.

Vorliegendes Büchlein will die Einführung liturgischer Choralgesänge beim Gottesdienste befördern uud erleichtern. Mit Recht bemerkt der Herausgeber: „Es gibt unter den Choralgesängen auch derartige, die, wie z. B. die Responsorien und die Psalmen, in ihrer dem Gehör und Gedächtniss so zusagenden Einfachheit und leichten Fassbarkeit wie geschaffen sind fürs Volk, und diese demselben wieder zugänglich zu machen, sollten die hiefür berufenen Kreise auch keinen Augenblick anstehen.“ Um eine Betheiligung des Volkes am liturgischen Kirchengesange einigermassen zu erreichen, müsste die Schule etwas mehr, als bisher sich damit befassen. Gerade für diese hat Dirschke ein dankenswerthes, gut ausgewähltes und recht billiges Büchlein zusammengestellt. Es enthält: Asperges, Vidi Aquam, eine Choralmesse, die Messresponsorien (in tono solemni et feriali), eine zweite Choralmesse, die Requiemsmesse mit dem Libera, die liturgischen Begräbnissgesänge, die gewöhnlichen Vesperpsalmen und die marianischen Antiphonen, das Tantum ergo und Te Deum, alles in moderner Notenschrift und in entsprechender Tonhöhe.

Singenberger J., Requiem sammt Responsorien und Libera. Für Sopran und Alt obl. Bass ad lib. und Orgel. 2. Aufl. Partitur 80 Pf. Stimmen 30 Pf.

Der Componist bemerkt voraus, dass er das Choralrequiem allen Compositionen vorziehe. Für die zahllosen Totenämter, für welche auch mehrstimmige Compostionen erwünscht und begehrt sind, sind solche, wie dies vorliegende, kurz, einfach und doch sehr würdig, gewiss sehr zu schätzen. Es sei unsern Landchören bestens empfohlen. Wenn doch einmal von competenter Stelle dem abscheulichen Missbrauche der ineinandergeschachtelten halben Ämter ein Ende gemacht würde. Bei Bestattnisgottesdiensten sechs Ämter auf diese Weise herunterhudeln und verstümmeln, das ist denn doch eine des heil. Opfers unwürdige Hantierung und ein solcher liturgischer Unsinn, dass wir uns billig schämen sollten, einen solchen Misbrauch fortzusetzen. Ein einheitliches und streng durchgeführtes Verbot mit der genauen Vorschrift, wie (entweder durch stille Messen oder höchstens 2 vollständige Ämter) dafür in Zukunft es aller Orten zu halten sei, wäre eine wirklich dankenswerte und zeitgemässe Reform.
A. D. Sch.

Singenberger J., Missa brevis in hon. S. Stanislai. 2 Aufl. Part. 80 Pf. St. 40 Pf.

Als kurze, leichte und doch kirchliche Messe kann diese, für 3 Männerstimmen geschriebene Composition empfohlen werden. A. D. Sch.

Druck und Verlag von **Friedrich Pustet** in Regensburg.
Nebst Musikbeilage.

1890. Regensburg, am 1. September 1890. Nro. 9.

MUSICA SACRA.

Gegründet von Dr. Franz Xaver Witt.

Beiträge zur Hebung und Förderung der katholischen Kirchenmusik.

Neue Folge II., als Fortsetzung XXIII. Jahrgang.

Die „*Musica sacra*" wird am 1. jeden Monats ausgegeben. Jede Nummer umfasst 12 Seiten Text und 4 Seiten Musikbeilagen. Der Abonnement-Preis des Jahrgangs beträgt 2 Mark; die Bestellung kann bei jeder Postanstalt oder Buchhandlung erfolgen. — Bei der Reichspost mit 20 Pf. Aufschlag. Bei franco Versendung im Postvereinsgebiet werden 36 Pf. und im Auslande 60 Pf. für Porto berechnet.

Fünf Tage in Freising

haben 99 Priester, Kleriker und Laien in ernster Arbeit vom 28. Juli bis 2. August kirchenmusikalischen Vorträgen im erzbischöflichen Klerikalseminar beigewohnt. Ein sinniges Andenken, das uralte Muttergottesbild auf dem Domberge zu Freising mit der Ansicht der Cathedrale und des erzbischöflichen Knaben- und Klerikalseminares, wurde als Erinnerung an diesen Kurs, der von dem Präses des Diözesan-Cäcilienvereines, H. H. Stadtpfarrer Adalbert Huhn eröffnet und durch ein feierliches Pontificalamt Sr. Excellenz des H. H. Erzbischofes von München-Freising, Antonius von Thoma, geschlossen wurde, vertheilt. Dasselbe enthält Vor- und Zunamen, Lebensstellung und Aufenthaltsort sämmtlicher Kurstheilnehmer. 11 Priester, 21 Candidaten der Theologie und Philosophie, 33 Lehrer, die zugleich Chorregenten sind, 17 Lehrer ohne Kirchenchor, 7 Chorregenten ohne Lehrerthätigkeit und 10 Kirchensänger waren unermüdlich: in sechs Stunden täglich bei tropischer Hitze zu hören, zu fragen, zu singen und ein Interesse an den Tag zu legen, das den unterzeichneten Kursleiter mit grösster Freude erfüllt, ja geradezu überrascht hat.

Drei Erwägungen sind es, welche sich für die hl. Sache der Kirchenmusikreform aus den in Freising gemachten Erfahrungen dem Unterzeichneten aufgedrängt haben, und die er in folgende Thesen zu fassen für nützlich hält: 1) Die von der kirchlichen Auctorität, hier von Sr. Excellenz dem Hochwürdigsten Erzbischofe von München-Freising approbirte, durch persönliche Gegenwart und aufmunternde Worte beehrte und gesegnete Thätigkeit der im Dienste der hl. Liturgie versammelten Kurstheilnehmer würde nie den Grad der Ausdauer und Begeisterung, der innerlichen Freude und des äusseren Erfolges erreicht haben, wenn sie ohne die ausdrückliche Zustimmung und Sanction des Diözesanoberhauptes stattgefunden hätte.

2) Dass so viele der Herrn Lehrer, welche zugleich Chorregenten sind, nicht unbedeutende Opfer an Zeit und Geduld bringen wollten, in der lautersten Absicht, sich aufzufrischen, weiter zu bilden und zu festigen, muss mit der höchsten Anerkennung für den Lehrerstand in Oberbayern ausdrücklich erwähnt werden.

3) Dass beinahe alle Theilnehmer mit sehr guten Vorkenntnissen ausgerüstet waren, ist ein Beweis, dass in den Klerikal- und Lehrerseminarien, auf kleineren und grösseren Kirchenchören für Choralgesang und methodischen Unterricht seit zwanzig Jahren, also besonders durch Anregung cäcilianischer Bestrebungen, recht Erfreuliches erreicht worden ist. Wenn zwischen Schule und Kirche die von Gott gewollte schöne Harmonie herrscht, dann freuen sich nicht nur die Engel des Himmels, sondern auch die Kinderherzen und christkatholischen Gläubigen, — dann gibt's auch gute Kirchenmusik.

Man möge es im Interesse der Sache nicht übel aufnehmen, wenn aus den Stimmen der Presse einige Berichte über diesen Chorregentenkurs mit selbstverständlichen Kürzungen hier Aufnahme finden.

Das Münchener-Fremdenblatt berichtet unter dem 6. August u. A.:

„Zur Theilnahme am Kurse hatten sich wider Erwarten viele, nämlich 78 Freunde der Kirchenmusik, Geistliche, Lehrer und Chorregenten grösstentheils aus Bayern, aber auch aus Oesterreich, Württemberg, Baden, Sachsen, ja sogar aus Hamburg, eingefunden, ausserdem betheiligten sich 21 Konviktoren des Klerikalseminars. Am Montag den 28. Juli Abends wurden die im rothen Saale versammelten Theilnehmer vom Diözesan-Präses Hochw. Herrn Stadtpfarrer Huhn zu hl. Geist feierlich begrüsst; Redner verbreitete sich über den Stand der Kirchenmusik resp. des Cäcilienvereines in der Erzdiözese und sprach die Hoffnung aus, dass der Unterrichtskurs eine Anregung zur Besserung der Kirchenmusik geben werde. Herr Direktor Haberl wies auf den Zweck hin, der durch die kirchenmusikalischen „Exercitien" erreicht werden soll, nämlich Hebung und Förderung der wahren Kirchenmusik. In der That hatten die musikalischen Vorträge und Uebungen manche Aehnlichkeit mit geistlichen Exercitien."

„Gleichwie bei Exercitien durch Vortrag der ewig alten und wahren Grundsätze der Religion und des geistlichen Lebens die allenfalls geistig Todten aufgeweckt, die Lauen angefeuert, die Eifrigen neuerdings erwärmt und begeistert werden, so wurde auch bei diesem musikalischen Unterrichte durch Mittheilung der alten und doch immer wieder neuen Gesetze der kirchlichen Musik der Grund zu einer Erneuerung, Wiederbelebung und Bestärkung des kirchlich-musikalischen Geistes gelegt. Der Unterricht erstreckte sich genau dem Programm gemäss über das Wichtigste und Nothwendigste in Theorie und Praxis des Choralgesanges, über dessen Begriff, Vortragsweise, kirchlichen Charakter. Unter Zugrundlegung des Magister choralis wurden einschlägige Themate je nach Bedürfniss oder kundgegebenen Wünschen eingehender besprochen, auftauchende Zweifel in liturgischen und geschichtlichen Fragen gelöst und besonders die kirchlichen Vorschriften in Bezug auf die liturgische Musik zur Kenntniss gebracht. Nicht in akademisch formvollendetem Vortrage, sondern in populärer, mit zahlreichen praktischen Beispielen und vielem Humor gewürzter Vortragsweise wurden die wesentlichsten und interessantesten Punkte auf dem weiten Gebiete der Kirchenmusik erörtert. Neben vielem Bekanntem, das wieder ins Gedächtniss gerufen wurde, kam auch mancher neue Punkt, mancher praktische Wink, manche bisher zu wenig beachtete Vorschrift zur Sprache. Grosses Interesse boten namentlich auch die Abhandlungen über Methode des Gesangsunterrichtes, womit den Gesangslehrern wichtige Andeutungen zu einem wirklich erfolgreichen Unterricht gegeben wurden. Die Theilnehmer folgten mit unermüdlicher Aufmerksamkeit den lehrreichen Vorträgen. Nicht unerwähnt sollen bleiben die geistreichen Vorträge des Herrn Regens und Herrn Subregens über passende liturgische Themate, welche lauten Beifall fanden."

„Neben dem vielen Nützlichen, welches in diesen Tagen geboten wurde, erfreute auch das Angenehme; die liebevolle, opferwillige Gastfreundschaft von Seite des erzbischöflichen Klerikalseminares, wo die meisten Kurstheilnehmer Herberge und Verpflegung fanden, die geselligen Unterhaltungsabende in und ausser dem Seminare verschönerten diese Tage mühevollen Schaffens. Den Glanzpunkt des kirchenmusikalischen Kurses bildete aber die herrliche Schlussfeier, zu welcher der hochwürdigste Herr Erzbischof sich einzufinden geruhte."

„Abends fand die Vorstellung der Kurstheilnehmer bei Sr. Excellenz statt. Einer der Herren Lehrer sprach Worte des Dankes, dass eine so schöne Gelegenheit kirchenmusikalischen Unterricht zu geniessen, geboten wurde und schloss mit einem Toast auf Se. Excellenz. Hochderselbe dankte dem Direktor des Kurses, Herrn Director Dr. Haberl, der sich der mühevollen Leitung des Kurses unterzogen habe. Herr Stadtpfarrer Huhn ermahnte die Herren, nunmehr das gesammelte Material praktisch zu verwenden und dahin zu wirken, dass überall, namentlich aber in unserer Erzdiöcese die Ziele des Cäcilien-Vereines eifrig verfolgt und dessen Sache immer weiter ausgebreitet werde."

„Die kirchliche Feierlichkeit am Samstag begann mit dem Einzug des Hochwürdigsten Herrn Erzbischofes in den Dom, während dessen von den Alumnen ein *Ecce sacerdos* gesungen wurde."

„Daran schloss sich die Predigt des Diöcesanpräses Herrn Stadtpfarrers Huhn, in welcher der Redner in bekannter Meisterschaft sowohl dem christlichen Volke, wie den Kirchensängern einige leitende Grundsätze und leuchtende Sterne darlegte und die Chorregenten namentlich zur Geduld und Berufsfreudigkeit ermahnte."

„Während des darauffolgenden Pontifikalamtes wurden vom Chore nebst den treffenden Choralgesängen des Tagesoffiziums (Introitus, Graduale, Offertorium und Communio) die Missa de s. Cruce für 4 Männerstimmen von Mitterer, das Credo aus dessen zweistimmiger Messe de ss. nomine Jesu und als Einlage nach dem Choral-Offertorium ein achtstimmiges Motett für Männerstimmen *O sacrum convivium* von Haller zum Vortrage gebracht. Waren schon die Proben dieser kirchlichen Gesänge durch die überaus praktischen, lehrreichen Erklärungen und Bemerkungen des Herrn Direktors sehr interessant geworden, so muss die Aufführung der Gesänge, sowohl der Choralsätze wie der mehrstimmigen Messtheile als eine eminent gelungene Leistung gerühmt werden. Wahrhaft! Spiritus Domini, wie die ersten Worte des Messoffiziums hiessen, der Geist des Herrn wehte fühlbar durch alle Töne und Klänge, in allen Sängern und Gesängen dieser kirchlichen Feier. Den würdigen Schluss — zugleich ein gebührender Gottesdank für die unschätzbaren Vortheile und Genüsse der verflossenen Tage — bildete das Te Deum choraliter von zwei Männerchören in erhebender, begeisterter Weise gesungen. — Nach der kirchlichen Feier fand noch kurze Abschiedsvorstellung statt, wobei

Se. Excellenz nochmals väterliche Ermahnungen ertheilte, das Gelernte und Gehörte nach Kräften zu verwerthen. Darauf verliessen die Herren Kurstheilnehmer das schöne Freising, um wieder in ihren Berufskreis zurückzukehren."

„So sind sie denn vorüber, diese herrlich schönen, wohl jedem Theilnehmer unvergesslichen Tage, geweiht dem Dienste der edlen musica divina. Mögen die Gedanken, Vorschriften, Winke, Rathschläge, welche bei diesem Unterrichte mitgetheilt wurden, ebensoviele Samenkörner sein, die nunmehr durch die Kurstheilnehmer in die verschiedensten Gegenden der katholischen Kirche, namentlich unserer Erzdiözese verpflanzt werden; möge aber auch in anderen Diöcesen nicht länger gesäumt werden, solche Unterrichtskurse für Kirchenmusik zu veranlassen, damit sich der erhabene Geist, die Schönheit und Wirkung der musica divina immer weiter ausbreite

Gott zur Ehre, der Kirche zur Freude,
dem gläubigen Volke zur Erbauung und zum Heile!"

Eine kurze Correspondenz in der „Landshuter-Zeitung äussert sich:

„Dem Programm gemäss wurden in täglich 6 Stunden die wesentlichsten Punkte über wahre Kirchenmusik, sowohl über den spezifisch kirchlichen Choralgesang, wie über polyphone Musik, Instrumentalmusik, Volksgesang und andere einschlägige Gegenstände, namentlich auch eine praktische Methode des Gesang-Unterrichtes zur Sprache gebracht. Die Vorträge und Abhandlungen, Erklärungen und Antworten auf vorgelegte Fragen gaben Zeugniss von der reichen Erfahrung des hochw. Herrn, von welchem der Unterricht geleitet wurde. Die Kurstheilnehmer, welche aus allen Gegenden Bayerns, sogar aus den benachbarten Ländern Oesterreich, Württemberg, Baden, Sachsen sich eingefunden hatten und nahezu 100 Mann betrugen, konnten sich unschätzbar werthvolles und reichhaltiges Material für ihre kirchenmusikalische Wirksamkeit sammeln. Der Kurs schloss mit einer erhebenden kirchlichen Feierlichkeit im Dome. Der Unterricht sowohl wie die kirchliche Feier lieferten den Beweis, welch' eine unübertreffliche Schönheit und Wirkung in der wahren echten Kirchenmusik liegt."

Dass solche Kurse in den verschiedenen deutschen Diöcesen wichtig, nothwendig und nützlich sind, wird Niemand bezweifeln; die bisherigen Statuten des Cäc.-Ver. enthalten daher unter III den Satz: „Den Diözesan-Präsides ist zu empfehlen, s. g. Dirigenten-Lehrkurse öfters abzuhalten oder abhalten zu lassen." Dass durch solche Kurse die Gegenstände nicht gründlich genug behandelt werden können, dass nur angeregt, aufgemuntert, hingewiesen, zu ernsterem Studium und unermüdeter Thätigkeit angeleitet werden kann, ist selbstverständlich. Auch nachstehende Erwägung eines Correspondenten „Vom Lande" im Münchner Fremdenblatt darf nicht übersehen werden:

„Der vor Kurzem in Freising abgehaltene Dirigenten-Kurs wurde wohl vielfach freudigst begrüsst, da eine Besserung der Kirchenmusik damit angebahnt ist. Leider muss aber auch die Befürchtung ausgesprochen werden, dass bei sehr vielen Kirchenchören Alles beim Alten bleiben wird und eine Besserung nicht zu hoffen ist. Es machen sich ja noch vielerorts Mängel und Missstände bemerkbar, an deren Hebung man bisher nicht ernstlich gedacht hat. Gibt es ja noch Kirchen, wo Aemter bei Leichenfeierlichkeiten, Hochzeiten Jahrtagsstiftungen, selbst an hohen Festtagen, vom celebrirenden Priester allein ohne Mitwirkung eines Lehrers oder Kantors abgesungen werden. Auch auf dem Repertoire vieler Chöre ist der Schund aus alter Zeit noch oben an: da finden sich noch Messen und Requiem von Fr. X. Schmid, Führer, Aigner, Schottenhammel etc. meist mit verkürztem und verstümmeltem Texte; vom Gloria werden nur gesungen die letzten Sätze von Quoniam an; das Et incarnatus des Credo ersetzt das Offertorium, wenn dasselbe nicht eine Solo-Arie oder ein deutsches Marienlied der trivialsten Sorte zu Gehör bringt. An hohen Festtagen rückt die Blechmusikkapelle des Ortes aus und bläst die schwach oder oft nicht besetzten Singstimmen in den Grund und Boden hinein. Die da und dort mangelnde Bassgeige wird ersetzt durch den „Alles bezwingenden" Bombardon! Die nach den Festzeiten wechselnden Gesänge des Introitus, Graduale, Offertorium und der Communio haben noch in die wenigsten Kirchen ihren Weg gefunden, sowie Compositionen aus dem Vereinskataloge des Cäcilien-Vereines nur ausnahmsweise zur Ehre kommen und selbst dann durch fehlerhaften Vortrag, ohne Berücksichtigung der dynamischen Vortragszeichen zum Zerrbilde sich gestalten. Da die Kirchenmusik ein wesentlicher Bestandtheil der hl. Liturgie beim hl. Amte ist, wie aus den vielen kirchlichen Vorschriften, Entscheidungen der römischen Congregationen etc. hervorgeht, so ist es Pflicht vor Allem des Klerus und der Kirchenverwaltungen, autorisirt von den kirchlichen Behörden, der Kirchenmusik das gebührende Interesse zuzuwenden, Missstände möglichst zu beseitigen, strebsame Chorregenten, die oft mit schwierigen Verhältnissen zu kämpfen haben, zu unterstützen. Wie die plastische und ornamentale Kunst durch viele glückliche Kirchenrestaurationen bereits Eingang gefunden hat in die entlegensten Landkirchen, so möge auch die ächt kirchliche Tonkunst bald allenthalben zur Geltung kommen!"

Also hatte H. H. Diözesanpräses Recht, zum Vorspruch seiner Festpredigt das Wort des göttlichen Heilandes (Lucas 21. Kap. 19. V.): „In euerer Geduld werdet ihr euere Seelen besitzen" auszuwählen.

Den 99 wackeren Männern aber sei durch diese Zeilen nochmals Glück und Segen für die Zukunft ihrer kirchenmusikalischen Thätigkeit zugerufen und christlicher Gruss mit deutsch-bayerischem Handschlag beigegeben! F. X. H.

Aus Archiven und Bibliotheken.

1. Die Redaktion ist sehr erfreut, im Sinne ihres Wunsches, wie er sich in Nummer 8 ausgesprochen findet, ein Excerpt mittheilen zu können. Herr Professor Dr. Walter hat nämlich aus Anlass des Studiengenossenfestes in Landshut eine Geschichte der kgl. Studienanstalt Landshut (Thoman'sche Buchdruckerei) geschrieben. Aus dieser finde hier Folgendes Aufnahme.

Schon 1257 wird das Vorhandensein von Stadtschulen nachgewiesen, nämlich ein Johannes als Stadtschulmeister genannt. Um 1336 beschloss der Rath der Stadt, dass jeder Schüler dem Schulmeister per Quatemper 2 Groschen zu geben habe; derselbe solle auch von der ersten Vigil und dem Begräbniss mit seinen Schülern 24 Kr. und von jeder weiteren Vigil 12 Kr. beziehen, während der Jungmeister (magister puerorum, Kindermeister) von jedem Knaben an jedem vierten Montage 1 Kr. und an Weihnachten, Ostern und Pfingsten je 6 Kr. erhalten solle. Nachdem die Pfarrei Skt. Jodok 1338 errichtet worden, erscheint neben der lateinischen Schule bei Skt. Martin auch die bei St. Jodok. 1401 hatte der Schulmeister Chunrat der Schewchensatel bei Skt. Jobst wegen der Schule bauliche Erweiterungen in dem Hause seiner Mutter vorgenommen; dafür sicherte ihm der Rath der Stadt für seine Mutter als Hauseigenthümerin Steuerfreiheit für die Dauer seiner Schulmeisterfunktion zu. 1492 gab der Rath eine Schulmeister-Ordnung heraus, in welcher von den Pflichten des Schulmeisters und der Schüler (Verhalten in der Schule, auf dem Chore und auf der Gasse — „Urlaub" — „Kurzweil" nur auf dem Freithof oder in der Schule, alle Freitage ein „actus", „auf dass die Schüler zum Studieren desto mehr Fleiss hätten") die Rede ist. An diesem lateinischen Unterricht bei den Pfarrschulen hatten die cantores Antheil. Täglich um 12 Uhr nach dem Essen war für die gesammte Anstalt Singstunde. Das schreibt auch noch ein Methodus aus dem Jahre 1606 vor (S. 48): „in der Nachmittags-Zeit werden die Schüler von 12 bis 1 Uhr im Gesang (cantu musico) unterrichtet und geübt."

Ausserdem findet sich in erwähnter Schrift die bibliographisch-sensationelle Notiz, dass in der Landshuter Studien-Bibliothek Glareans Dodekachordon (1555) mit Annotationen und Errata-Angaben von seiner und seiner Schüler Hand aufbewahrt ist. Im „Kirchenmusikalischen Jahrbuche" wird seiner Zeit eine diessbezügliche text-kritische Arbeit veröffentlicht werden.

2. Beitrag zu den liturgischen Gebräuchen des Mittelalters. Als König Philipp August von Frankreich am 14. Juli 1223 starb, waren eben in Paris viele Bischöfe und Prälaten zu einer Synode zusammengekommen. Darunter befanden sich Kardinal Konrad v. Urach, Bischof von Porto, Wilhelm, Erzbischof von Rheims, Walter, Erzbischof von Sens, Pandulf, Bischof von Norwich in England, und Bischöfe aus den Kirchenprovinzen von Rheims, Sens, Rouen und Narbonne. Alle diese Kirchenfürsten und eine Unzahl von Priestern, Mönchen und Laien begleiteten die verweslichen Reste des Königs nach St. Denis, den Begräbnissort der französischen Könige; dort in der grossen Stiftskirche sangen der Kardinal Konrad und der Erzbischof Wilhelm auf zwei nahe bei einander stehenden Altären selbander wie mit Einer Stimme die Todtenmesse, und alle übrigen Prälaten, Priester und Laien respondirten gleichfalls einstimmig mit viel tausend Kehlen eine grossartige, ergreifende Todtenfeier. Es wohnte auch der König Johann von Jerusalem dieser Messe bei, sowie die beiden Söhne des Verstorbenen, die Prinzen Ludwig und Philipp. So erzählt ein Augenzeuge, Wilhelm der Bretone, der Secretär des Königs. (Aus: Delisle-Brial, Recueil des hist. XVII, 116).

Im Lesezimmer.

Kirchenmusikalische Thaten in Italien

werden aus Rom und Mailand gemeldet; die römische Nachricht konnte leider in Nro. 8 nicht mehr untergebracht werden, da die Nummer beim Eintreffen der *Voce della verità* bereits gedruckt war. Unter dem 16. Juli schreibt dieses Tageblatt wie folgt: „Die Zöglinge des vatikanischen Seminars (St. Peter) hatten am 14. Juli die hohe Ehre, vor Sr. Heiligkeit Proben ihrer kirchenmusikalischen Schulung ablegen zu können, bei Gelegenheit einer Audienz, welche ihnen gewährt worden war, um dem hl. Vater den Dank für eine neue Villa (in *Torri di Sabina*) auszudrücken. Begleitet von der Nobelgarde und einer auserwählten Schaar von Prälaten betrat Leo XIII. den Clementinischen Saal und Phil. Capocci, der berühmte Organist von St. Johann im Lateran, exekutirte auf einem grossen Harmonium ein grossartiges Vorspiel. Das musikalische Programm enthielt ein *Ave Maria* von Morlacchi, ein *Oremus pro Pontifice* von Innoc. Pasquali (s. Mus. s. 1889, S. 53), das Mot. *O bone Jesu*, sowie *Gloria* und *Credo* aus der Messe *Iste confessor* von Palestrina, zwei gregorianische Melodieen und ein Lied von Fel. Mendelssohn. Sämmtliche Gesänge wurden von dem gemischten Knaben- und Männerstimmen des Seminars unter Leitung des Jesuitenpaters Angelo De Santi mit solcher Präcision, Feinheit des Ausdruckes und richtiger Intonation ausgeführt, dass man nichts Vollkommeneres wünschen konnte. Nur drei Nummern wurden mit Harmonium begleitet; die unbegleiteten Kompositionen Pasquali's und Palestrina's aber klangen in dem weiten und akustischen Saale überraschend wirkungsvoll und entzückend. Diesen Nummern folgte ein lateinisches Gedicht und ein festlicher, von Gaet. Capocci, Kapellmeister im Lateran, komponirter Festchor."

„Se. Heiligkeit würdigte sich, sämmtliche Vorstände und Zöglinge zum Fusskuss vorzulassen. Seine allerhöchste Befriedigung aber sprach er in äusserst gnädigen Worten aus und betonte, dass die grossartigen und erhabenen Kompositionen in einer Weise vorgetragen worden seien, die seine Erwartung übertroffen haben. Als ihm bemerkt wurde, dass die Sänger gute Treffer, also nicht etwa

bloss mechanisch gedrillt worden seien, liess er sich über die Gesangsmethode unterrichten und ermunterte die jugendliche Sängerschaar, in dem so schönen Studium fortzufahren, um auf diese Weise die wahre heilige und liturgische Musik zu befördern; besonders günstig äusserte er sich über den Vortrag des gregorianischen Chorales*) und empfahl dem Rector des Seminars, Mons. Ant. Cani, das Studium desselben immer zu begünstigen. Schliesslich ertheilte er Allen den Apostolischen Segen und zog sich nach fünf Viertelstunden in seine Gemächer zurück. Allen Theilnehmern an dieser kirchenmusikalischen Aufführung aber bleibt die angenehmste Erinnerung und ein unaussprechliches Gefühl der Befriedigung über diese so gelungene Feier zurück."

So hat denn das Vatikanische Seminar zum erstenmale das Glück gehabt, Sr. Heiligkeit durch die That zu beweisen, wie sehr es das Studium der *Musica sacra* nach den weisen, von Sr. Heiligkeit angeregten und wiederholt empfohlenen Grundsätzen pflege und was man auch mit Seminarzöglingen erreichen kann, welche die wissenschaftlichen und theologischen Studien vorzugsweise pflegen müssen, so dass für Musik die wenigste Zeit übrig bleibt Durch eine gute Unterrichtsmethode und durch regelmässige, zu rechter Zeit angeordnete Proben lassen sich die ausserordentlichsten Resultate erzielen, ohne dass die Seminarszucht, das wissenschaftliche Studium und die Gesundheit der jungen Leute Schaden leidet. Wir sind sicher, dass auch in den anderen Seminarien Italiens durch dieses Beispiel des Vatikanischen Seminars und die grosse, von Sr. Heiligkeit den jungen Sängern gewährte Anerkennung neuer Eifer für die so sehr ersehnte Reform der *musica sacra* sich zeigen werde."

Das gleiche römische Journal enthält in der Nummer vom 2. August eine Correspondenz über die Aufführung einer zweiten Palestrinamesse in Mailand durch Kapellmeister Gallignani. Ueber die sensationelle Osterfeier hat die Red. S. 75 kurze Mittheilungen gemacht. Eine ähnliche begeisterte Aufnahme fand die vierstimmige Messe *Aeterna Christi munera* Palestrina's, am Annatage in der Stephanskirche zu Mailand vorgetragen. Ein Blatt spricht „von einer neuen und interessanten künstlerischen Ausgrabung", alle — katholisch und liberal — machten schon Wochen vorher „auf dieses ausserordentliche, künstlerische Ereigniss" aufmerksam, aus allen lombardischen Städten eilten Zuhörer nach Mailand — Alles war von der einfachen Messe begeistert und entzückt. „Das also," bemerkt der Correspondent der *Voce*, „ist die musica tedesca (die deutsche Musik), der sogen. Schlaftrunk, der Charfreitagsgesang, die Musik, welche die Leute aus der Kirche treibt, diese fossile, zeitlose, herzbeengende, gefühlsleere Musik und wie all' die Ausdrücke der Feinde lauten!" Früher reiste man nach Rom, um Palestrina zu hören, in den letzten Dezennien pilgerte man nach Deutschland, jetzt geht man nach Mailand, hoffentlich wird man bald wieder nach Rom kommen — denn Alles in der Welt geht und kommt und kehrt dahin, woher es kam." Mit Recht bekämpft der Correspondent die Ansicht eines Blattes *(Lega lombarda)*, dass man wohl die Palestrinakompositionen discret mit Orgel begleiten könne, und setzt in einem neuen Artikel vom 12. August die Reflexionen über diese höchst erfreulichen Geschmacksverbesserungen und veränderten Kunstanschauungen fort. Treffend ist die Antwort auf den Einwurf: „Das Volk könne sich für diesen Musikstyl nicht erwärmen!" „Wie kann das Volk, entgegnet der Artikelschreiber, über den Werth und die Wirkung eines Gesanges urtheilen, den es nie gehört und von dem es erst zweimal in Mailand Proben vernehmen konnte, ja von dessen Werken unsere Musikdirigenten wenige, unklare oder gar keine Begriffe haben? Ehe wir uns auf das Urtheil des Volkes berufen, wollen wir zuwarten, bis dasselbe so viel Palestrinastyl in den Kirchen zu hören Gelegenheit hat, als es die bisherige Musik in sich aufnehmen musste, damit es dann einen Vergleich anzustellen vermag!" — Am gesunden Sinne des Volkes ist nicht zu zweifeln.

Vermischte Nachrichten und Mittheilungen.

1. Meine persönlichen Eindrücke beim **Oberammergauer Passionsspiel**, dem ich am 27. Juli beiwohnte, waren gegenüber früheren Erfahrungen (s. Mus. s. 1889, S. 49) in den Jahren 1860, 1871 und 1880 weniger ungünstig. Der Vortrag, das Ensemble, das Orchester haben sich bedeutend gebessert; mit Ausnahme einzelner packender und gut gelungener Chöre wird man jedoch von den kilometerlangweiligen Arien und Recitativen, meistens im „Buchstabirton" gehalten, in einer Weise niedergedrückt, dass alle Gähnwerkzeuge zeitweise in Bewegung gerathen. Es ist ein wahres Schlammbad von zäher Musikmasse, mit welcher der Geist stundenlang zu kämpfen hat, während er anderseits durch die unübertrefflichen dramatischen Leistungen der Einzelspieler und Volksmengen, durch die lebenden Bilder, durch Costüme, Gruppirung, Bühnen- und Spieltechnik, Deklamation, Mimik u. s. w. in die höchste Ekstase versetzt und von Gefühlen der Bewunderung und des Staunens erfüllt wird, die auch starken Männerherzen und trockenen Menschen Blutaufwallungen und Thränenanfälle verursachen. Dass man dann über das Einzige, was am Spiele als Aschenbrödel behandelt ist, über die Musik, manchmal Lachreiz empfindet — ist das Aergerliche und Skandalöse bei der Sache! Lasst sie ganz weg — oder kürzt sie um vier Fünftheile!

Soweit hatte die Red. geschrieben, als sie nachstehenden Artikel des berühmten Wiener Aesthetikers Ed. Hanslick las; sie bricht also, da ihr aus der Seele geredet wird, die eigenen Meditationen ab**) und theilt den verehrlichen Lesern die Hauptstellen aus dem in Briefform an Prof. Billrot im

*) Vergl. Mus. sacra Nr. 8, S. 117. D. R.

**) Es sei kurz erwähnt, dass am Sonntage Morgens kein Hochamt gehalten, sondern während einer stillen Messe Theile aus einer instrumentirten Messe gesungen wurden. Die Singstimmen tauchten manchmal wie Ertrinkende aus dem wässerigen Elemente auf.

Feuilleton der „N. Fr. Pr.“ veröffentlichten Bemerkungen von Ed. Hanslick mit: „Die höchste Achtung verdienen der schöne Ernst, die innere Sammlung, das Aufgebot aller geistigen und physischen Kräfte, womit sämmtliche Darsteller an ihre Arbeit gehen. Ein volles Jahr vor der Aufführung beginnen schon die regelmässigen Proben. Die Besetzung der Rollen geschieht durch Wahl, wobei alle einflussreichen Männer der Gemeinde ihre Stimme abgeben. Der Tag der Wahl ist für den ganzen Gau ein wichtiges Ereigniss; er wird mit einem feierlichen Gottesdienste eröffnet und sein Resultat von Gross und Klein mit äusserster Spannung erwartet. Nur Oberammergauer dürfen mitwirken als Darsteller, Sänger und Musiker. Bei Besetzung der Rollen entscheidet nicht bloss das Talent und die entsprechende Erscheinung, sondern auch die sittliche Aufführung. Weniger gut, als um die dramatische Darstellung, steht es um die Musik im Passionsspiele. Diese nimmt einen viel zu breiten Raum ein und ist in Komposition und Ausführung von sehr zweifelhafter Beschaffenheit. Das Orchester, nach Bayreuther Muster in die Tiefe versenkt, ist unsichtbar. Zuweilen musste ich wünschen, es wäre auch unhörbar. Es liebt zwar nicht den Lärm, aber häufig die Unreinheit. Selbstständig wirkt dieses Orchester nur in der Ouvertüre und kurzen Zwischenspielen. im Uebrigen blos begleitend. Vor jeder der dramatischen Szenen („Vorstellungen“), deren es achtzehn giebt, stellt sich ein Chor von vierundzwanzig Personen, Männer und Frauen, im Kostüm von Genien auf der Vorderbühne auf; recitirende Vorsänger verkünden die zu erwartende Handlung, der Chor folgt mit frommen Betrachtungen. Wenn man nicht wüsste, dass die Komposition von einem bayerischen Dorfschullehrer aus dem vorigen Jahrhundert herrührt, man würde es ohne weiteres heraushören. Es ist der richtige Landmessenstyl im Geschmacke der Zeitgenossen und Nachahmer Joseph Haydn's, ohne eine Spur von Originalität, weichlich, kraftlos und immer im gleichen Tone redselig fortleiernd. In den ersten zwei Szenen lässt man sich diesen biedermaierischen Melodienzopf, der ja durch lange Tradition gesalbt ist, gefallen; wenn er aber immer länger und länger wird, bis er uns endlich mit dem Neigen der Sonne wie eine Boa umstrickt hat, — dann bleibt nur derjenige geduldig, der vor lauter Frömmigkeit überhaupt nicht mehr hört. Dazu kommt, dass die Natur unsere braven Sänger und Sängerinnen von Ammergau weder mit schönen Stimmen, noch mit allzu feinem Gehör beschenkt hat, was sie jedoch gewiss nicht hindern wird, in den Himmel zu kommen. Wir haben es hier freilich nicht mit Künstlern zu thun, sondern mit braven, vom Schullehrer redlich gedrillten Naturalisten, und für solche muss man auch das Geleistete ehrenwerth heissen. Das ist der innere Widerspruch, der in dem heutigen Ammergauer Passionsspiel nistet und über den wir bei aller Freude am Einzelnen nie völlig hinauskommen. Es ist zu künstlich, zu vorgeschritten für ein naives Bauernspiel und zu unvollkommen für eine Kunstleistung vor einem internationalen gebildeten Publikum, das zehn Mark für den Sitz bezahlt. Ehemals spielten die Oberammergauer die Passionsgeschichte mit bescheidenster Zurüstung nur zu ihrer und ihrer Nachbarn eigenen Erbauung. So war es noch, als Eduard Devrient, ergriffen von der naiven Schönheit und frommen Einfalt dieses Bauernspiels, vor 50 Jahren zum erstenmale in der Allgemeinen Zeitung davon erzählte. In den nächsten 20 Jahren war es eine Produktion für ganz Deutschland geworden, jetzt ist es ein europäisches Zugstück, etwa wie das Wagner'sche Bayreuth, nur zehnmal stärker besucht, da es immer zehn Jahre lang auf sich warten lässt. Ich habe vor Jahren in einer Vorstadt von Innsbruck, dann in Brixlegg heilige Komödien aufführen sehen, welche noch ganz die Einfachheit des Bauernspiels aufwiesen, im Tiroler Dialekt und in recht abenteuerlichen Kostümen gespielt wurden. Eine andächtige Bauernversammlung fragt wenig nach der Pracht und historischen Genauigkeit der Gewänder. In Oberammergau hat sich der ursprüngliche Charakter des Passionsspiels im Laufe der Zeit völlig verändert. Nicht dass ich an den einzelnen Darstellern ein affektirtes, eitles Gebahren bemerkt hätte — sie machen durchaus den Eindruck vollkommener Ehrlichkeit — aber die ganze Vorstellung hat aufgehört, Natur zu sein, ohne doch die Höhe bewusster Kunst zu erreichen. — Was dem Totaleindruck der ganzen Produktion empfindlich schadet, ist ihre allzu grosse Länge; sie wirkt peinlich ermüdend. Ob nun die Zuschauer den ganzen Tag über im Regen oder in glühender Sonnenhitze dasitzen, sie sind schliesslich Alle halb todt — Engländer und Bauern immer ausgenommen. Die Vorstellung, welche (mit einer Pause von Einer der Fütterung gewidmeten Stunde) von 8 Uhr Früh bis halb 6 Uhr Abends währt, liesse sich leicht um drei Stunden verkürzen, ohne dass etwas Wichtiges oder Nothwendiges zum Opfer fiele. Wie viel wird nicht unnöthig wiederholt! Die ausgiebigste Reduktion aber gestattet und verlangt der musikalische Theil; ich würde die Hälfte von den salzlosen, monotonen Gesängen streichen, die uns entweder erzählen, was wir eben selbst gesehen, oder vorschreiben, was wir als fromme Christen unweigerlich zu empfinden haben.“

2. Zu dem Verzeichnisse der 1—3 stimm. Messen in Nr. 8 wird von Aug. Wiltberger, Komponist der zweistimm. Messe „Jesu, bone Pastor“, berichtigend mitgetheilt, dass dieses *Opus 16* nur durch zweistimmigen Männerchor, nicht aber durch Oberstimmen ausgeführt werden könne, wie sich schon aus dem Orgelsatze ergebe.

3. Im Laufe dieses Monates werden die verehrlichen Subscribenten der Gesammtausgabe von Palestrina's Werken den 22. Band zugesendet erhalten. Derselbe enthält die vier achtstimmigen Messen und mit ihm ist die Reihe der Bände von 1—29 vollständig. Der 30. und 31. Band werden theils Nachträge und Zusätze, theils die fälschlich oder unbestimmt dem grossen Meister zugeschriebenen Kompositionen enthalten, sowie mit ausführlichen Registern, thematischen Catalogen, und Dokumenten in Regestenform und Facsimile's bereichert werden.

Die H. H. Subscribenten, welchen die Bände nicht durch Postvorschuss zugesendet werden können, sind höflichst gebeten, die rückständigen Beträge vorher einzusenden.

Vielleicht darf dem Einen oder Anderen nach vorgängiger Meldung die grössere (10 Mark) oder kleinere (5 Mark) Auswahl von Orgelsätzen aus den Werken des Hieron. Frescobaldi beigelegt werden. Ich bitte sehr um Agitation für dieses Werk in befreundeten Kreisen.

4. Im August d. J. verschied in einem Alter von 80 Jahren der kgl. Musikdirector und Domorganist zu Münster i. W., Bernhard Hüls. Seinen Namen findet man einigemal im Cäcilien-Vereinscatalog (Seiler's Sammelwerke) vertreten. R. I. P.

5. Das „Kirchenmusikalische Jahrbuch für 1891" wird, entgegen bisheriger Gepflogenheit, erst gegen Mitte November ausgegeben, da es nicht mehr als „Cäcilienkalender" erscheint. Es kann sicher als Gabe für den „Cäcilientag" oder „Weihnachtstisch" erwartet werden.

Zwei Tage in Bamberg

fanden sich von etwa 40 eingeladenen Persönlichkeiten nachfolgende Herren zu Conferenzen im erzbischöflichen Klerikalseminare zusammen: Monsignore Friedr. Schmidt als Generalpräses des Cäcilien-Vereins mit dem Unterzeichneten und H. Domkapellmeister Jgn. Mitterer aus Brixen als Vicepräsides, ferner von den Diöcesanpräsides die Hochw. Herren: Dr. Krampf, Domkapitular in Würzburg, Dr. Katschthaler, Domkapitular in Salzburg, Benker, geistl. Rath und Stadtpfarrer in Bamberg, P. Utto Kornmüller, Prior in Metten (für Diöz. Regensburg), Jos. Schulz, Pfarrer in Oberweier (für Erzdiöz. Freiburg), Joh. Bapt. Tresch, Pfarrer in Hilpoltstein (für Eichstätt), Carl Cohen, Domkapellmeister in Köln. Von Referenten, soweit sie nicht schon bisher genannt sind, waren zugegen: Joh. Nep. Ahle, Regens des Klerikalseminars in Dillingen, Mich. Haller, Stiftskapellmeister in Regensburg, Peter Piel, kgl. Musikdirector in Boppard, Dr. Ant. Walter, Professor in Landshut. Endlich hatten sich ausser dem Cassier des Cäc.-Ver., H. Buchhändler Heinr. Pawelek aus Regensburg, auf besondere Einladung des H. H. Generalpräses noch eingefunden die H. H.: Prälat Alois Karlon, Domkapitular in Graz, Edm. Langer, Archivar in Tetschen a. d. E. und Dr. Jos. Selbst, Professor in Mainz. Die H. H. Thom. Adler, Domkapellmeister in Bamberg und Jac. Scala, Domvikar in Bautzen wohnten den Versammlungen regelmässig bei. Die Tagesordnung hatte gelautet: Dienstag, den 19. August, Abends von 7 Uhr ab: Freie Reunion der Conferenzmitglieder im Saale des kath. Gesellenhauses. Mittwoch, den 20. August. 8½ Uhr Gottesdienst in der St. Martinskirche. 9 Uhr: Erste Sitzung im Refectorium des Clerical-Seminars. Eröffnungsansprache des Vorsitzenden. Erster und Hauptgegenstand der Berathungen: „Statuten des Cäcilien-Vereins." Mittags 12½ Uhr: Mittagessen nach Wahl. Darnach freie Zeit, resp. Besichtigung der Sehenswürdigkeiten der Stadt. Nachmittags 4 Uhr: Zweite Sitzung im Clerical-Seminar event. Fortsetzung der Statutenberathung vom Morgen; „Vereinsvermögen"; „Vereinskatalog und Referenten." Abends 7½ Uhr: Gemüthliche Zusammenkunft im kath. Gesellenhause. Donnerstag, den 21. August. 8½ Uhr: Gottesdienst in St. Martin. 9 Uhr Dritte Sitzung im Clerical-Seminar. „Mittel zur Verallgemeinerung und intensiven Durchführung der cäcilianischen Idee, insonderheit die kirchenmusikalische Presse." „Die dem Cäcilien-Verein entgegenstehenden Hindernisse (Personen, Institutionen, Traditionen, insonderheit Deutsches Kirchenlied und verweltlichte Instrumentalmusik) und ihre wirksame Bekämpfung". Mittags 12½ Uhr: Gemeinsames Mittagessen. Darnach freie Zeit resp. Besichtigung der Sehenswürdigkeiten der Stadt. 4 Uhr: Schlusssitzung im Clerical-Seminar. „Herstellung einer umfassenden kirchenmusikalischen Encyclopädie". „Stand des Vereins".

Eine stille, von H. Generalpräses gelesene hl. Messe musste als Eröffnungsgottesdienst genügen, „da die Männerstimmen der Bamberger Kirchenchöre sich beim Wiener-Sänger-Feste befanden". Auf mehrfache Anregung vereinigten sich die HH. Ahle, Cohen, Tresch, und H. Domvikar Maurer in Bamberg mit dem Unterzeichneten zu einem vom H. H. Generalpräses gesungenen Choralamte am 21. August, bei welchem Peter Piel das Orgelspiel besorgte und das ganze Commune der hl. Johanna Francisca von Chantal mit dem *Ordinarium de B. M. V.* zum Vortrage kam. Die „Volksgesänge", welche in verschiedenen Kirchen der Stadt während der hl. Messe und des Hochamtes (?!) gehört werden konnten, legten jedem Conferenzmitgliede den Wunsch nahe, dass ein neuer Erzbischof gründlich Wandel schaffen möge.

H. geistl. Rath Benker begrüsste die Versammlung als Diözesanpräses; in Bamberg habe die Wiege des Cäcilienvereines gestanden. Gen.-Präses, Mons. Schmidt bemerkt, dass bei Gelegenheit der 19. Gen.-Vers. des Katholikentages 1868 der Entschluss gefasst wurde, die Verhandlungen über Kirchenmusik in selbstständiger Weise fortzuführen. Von den damals mit Dr. Witt gleichgesinnnten und persönlich in Bamberg gegenwärtigen Männern seien, ausser Redner, nur noch Langer und P. Kornmüller am Leben. Hauptzweck der jetzigen Conferenz sei, laut Beschluss der Gen.-Vers. in Brixen, einen neuen Statutenentwurf zu beendigen, welcher dem jetzigen Stande des Vereins vollkommen Rechnung trage, nachdem die bisherigen Statuten einige Lücken und Mängel zeigten. Als Referenten für diesen Punct waren Prälat Karlon und Archivar Langer bestimmt gewesen. Beide hatten sich der schweren Aufgabe mit grösstem Fleisse, gründlicher Sachkenntniss und bewundernswerthem Geschicke hingegeben. Der Statutenentwurf Karlon's lag zur Bequemlichkeit in provisorisch gedruckten Exemplaren vor und bildete nun zehn Stunden lang deu Gegenstand der lebhaftesten und gründlichsten Debatten, bei denen sich Prälat Karlon als hervorragender Parlamentarier und schlagfertiger Redner, sowohl in Begründung der einzelnen Titel und Paragraphen, als in Beleuchtung der Einwendungen, Klärung von Ungenauigkeiten und Gewandtheit in Abänderungsanträgen auszeichnete.

Nach einstimmiger Annahme dieses in vielen Punkten modifizirten, sowohl redactionell verbesserten, als öfters sachlich erweiterten Statutenentwurfes von Seite der in Bamberg Delegirten ist zu hoffen, dass die nächste Generalversammlung ohne erhebliche Schwierigkeiten die einstimmige Genehmigung zu diesen Spezialstatuten ertheilen wird. Dann darf mit Recht auf eine grosse Verbreitung der cäcilianischen Ideen, auf ein harmonisches, wohl geordnetes, frisch pulsirendes Wirken der Mitglieder, — auf Festigung und Mehrung des vom hl. Stuhle approbirten Cäcilienvereines gehofft werden.

Es muss Sache des Generalpräses bleiben, den Statutenentwurf, sowie genauere Einzelheiten über die bezüglichen Debatten und über die Erledigung der oben im Programme angeführten Conferenzthemate zu veröffentlichen. Da die Berathung über die Statuten erst nach drei sehr langen und anstrengenden Sitzungen zu allgemeinster Befriedigung beendiget werden konnte, so waren die Themate der zweiten und dritten Sitzung sämmtlich in der vierten zu erledigen.

Ueber „Vereinsvermögen" waren der Unterzeichnete als „Referent", H. Pawelek als „Correferent" bestellt gewesen. Unsere Anschauungen und Vorschläge konnten bereits beim neuen Statutenentwurf vollkommen Berücksichtigung finden, daher ging der H. Gen. Präs. zum Thema: „Vereinscatalog und Referenten" über, dessen Bearbeitung die HH. Mitterer und Cohen übernommen hatten.

Die beiden Aufsätze, welche von Dr. Ant. Walter und Pfarrer Schulz über die „Mittel zur Verallgemeinerung der cäcilianischen Idee" zum Vortrage kamen, werden dem „Vereinsorgane" zur Zierde gereichen, ähnlich den Aufsätzen von J. N. Ahle und Dr. Selbst „über die dem Cäc.-Ver. entgegenstehenden Hindernisse und ihre wirksame Bekämpfung."

Ueber die Herstellung einer umfassenden kirchenmusikalischen Encyklopädie hatte P. Utto das Hauptreferat. Er hält ein solches Unternehmen für nützlich, nothwendig und möglich; Correferent Dr. Katschthaler stimmt bei. Der Unterzeichnete glaubte bei dieser Gelegenheit vorerst einer zweiten Auflage des Kornmüller'schen Lexikon's für kath. K.-M. das Wort reden zu müssen, ohne den grossen Plan einer kirchenmusikal. Encyklopädie im Princip zu bekämpfen.

Die zwei Tage von Bamberg haben guten Samen reichlich gesäet; — möge er bis zur nächsten Generalversammlung, deren Ort und Zeit vom H. Generalpräses vielleicht schon im nächsten Jahre bekannt gegeben wird, wachsen und reifen und mögen für den Verein gute Früchte erzielt werden.

Sämmtliche Theilnehmer waren von dem Gedanken erfüllt, dass durch jährliche, nach Art der Bamberger-Versammlung veranstaltete Zusammenkünfte des Präsidiums, der Referenten, Diözesanpräsides u. s. w. für die Festigung und Ausbreitung des Vereines grosse Erfolge erreicht werden können.

Fr. X. H.

Wiederholte offizielle Abwehr.

Es ist nicht Schuld der unterzeichneten Redaktion, wenn sie im Interesse einer aktenmässigen Beurtheilung der Frage über die authentischen Choralbücher, welche seit zwanzig Jahren von Zeit zu Zeit verschoben d. h. verrenkt werden will, Notiz nimmt von Vorfällen, welche auch in Rom nicht unbeachtet bleiben.

Schon S. 5—8 dieses Jahrg. wurde unter der Ueberschrift: „Ein garstig Lied! Pfui! Ein politisch Lied" der freche Angriff des Pariserblattes *Le Matin* und die offizielle Abwehr im *Osservatore Romano* zur Kenntniss gebracht; dieser *adversarius* nun liess eine ähnliche Allarmnachricht am 12. August in die Welt fliegen, die jedoch bereits am 21. vom römischen Blatte in hochoffizieller Weise gebührend richtig gestellt wurde.

Aus der wörtlichen Uebersetzung des Dementi *„Un articolo del „Matin"* können die verehrlichen Leser auf den Inhalt des neuen Angriffes zurückschliessen. Der Artikel, welcher am 24. August auch im *Univers* und *le Monde* französisch seinem vollen Inhalte nach aufgenommen wurde, lautet:

„Der *Osservatore Romano* musste sich am 13. und 29. Dez. 1889 mit gewissen Artikeln des französischen Blattes *Le Matin* beschäftigen, das in Betreff der Publikationen der liturgischen Bücher boshafte, verleumderische und wahrhaft unwürdige Behauptungen verbreiten wollte. Wir brandmarkten und verdammten dieses Vorgehen des Artikelschreibers, welcher die diesbezüglichen Dekrete der Ritencongregation verächtlich behandelte und nicht einmal die erhabene Person des hl. Vaters schonte, indem er die Stellung desselben zu den authentischen, von der hl. Ritencongregation approbirten und bei Cav. Pustet in Regensburg gedruckten Choralbüchern in der unverschämten Weise schilderte, als ob Seine Heiligkeit von interessirten Spekulanten geleitet und vom niederen Geiste ungerechter Gunstbezeugungen erfüllt, diese Ausgaben für sämmtliche Kirchen der Welt „auf's strengste verbindlich" machen wolle."

„Diese Behauptungen waren nur Ausgeburt einer in bedauerlicher Weise überspannten Phantasie und entbehrten jedweder Grundlage, wie wir damals gezeigt haben. Der hl. Stuhl und die Ritencongregation haben unläugbar das volle und unbeschränkte Recht über alle auf die Liturgie der Kirche sich erstreckenden Fragen und könnten also, ohne vom *Matin* oder von Andern sich Rathschläge zu erbitten, diese oder jene Form des liturgischen Gesanges für die ganze Kirche streng verbindlich machen. Nichts desto weniger jedoch halten sie an den Normen fest, welche in den erwähnten Dekreten klar ausgesprochen sind, d. h. sie wollen keine unabweisbare Verpflichtung für die einzelnen Kirchen auferlegen, obwohl sie die authentischen Ausgaben des liturgischen Gesanges warm empfehlen. Alle haben demnach eine gewisse Freiheit der Wahl und die Frage bleibt, wie das in vielen disciplinären Angelegenheiten üblich ist, dem Urtheile und der Klugheit der Bischöfe überlassen."

„Nun aber kehrt der *Matin* in der Nummer vom 12. August neuerdings mit erhöhter und geradezu unerhörter Insolenz auf die Angelegenheit zurück, indem er sich selbst als Sieger über den Papst ausruft, der es, durch die unwürdigen Artikel eingeschüchtert, bisher nicht gewagt habe, das chimärische (eingebildete) Dekret zu veröffentlichen. Er behauptet ferner, Cav. Pustet habe sich persönlich nach Rom begeben, um dieses Dekret sicherer herauszupressen. Wer aber einigermassen unterrichtet ist, wusste genau, dass H. Pustet von der Propaganda eingeladen worden war, in Angelegenheiten der dortigen Buchdruckerei Rathschläge zu ertheilen, eine Sache, bei welcher auch Buchdrucker Mareggiani in Bologna und Desclée in Tournay betheiliget waren. Wir können auch mit aller Sicherheit behaupten, dass weder H. Pustet noch die anderen vom *Matin* benannten Persönlichkeiten je einmal Schritte gethan haben, um das weise Verhalten des hl. Stuhles und der Ritencongregation in Betreff der liturgischen Bücher irgendwie zu beeinflussen."

„Der Artikelschreiber des *Matin* geht jedoch in seiner Bosheit noch weiter und will seine gutmüthigen Leser glauben machen, dass der hl. Vater die Centenarfeier Gregors des Grossen erst 1891 begehen lassen wolle, dass S. Eminenz, der Präfect der Ritencongregation strengstens verboten habe, bei dieser Gelegenheit in irgend einer Weise von der *Musica sacra* zu handeln — das Alles: „um jede Aeusserung zu verhindern, durch welche die musikalische Orthodoxie der Herren Pustet und Haberl in Gefahr kommen könnte," — wie das Journal sich wörtlich ausdrückt."

„Bekanntlich hat die römische Commission den Beginn der Centenarfeier des hl. Gregor in Rom auf den dritten September d. J. festgesetzt. Wir können überhaupt feststellen, dass schon anfänglich aus rein äusserlichen Erwägungen für diesen Zweck das Jahr 1891 in Aussicht genommen war, dass also Leo XIII. nicht etwa erst nachträglich und aus einem ebenso einfältigen als lächerlichen Motive den Zeitpunct der Festfeierlichkeiten geändert hat. Mit der gleichen Gewissheit steht fest, dass die erlauchte römische Commission, in der bis heute immer noch unsicheren Voraussetzung eines Congresses der religiösen Wissenschaften und Künste zu Ehren des hl. Gregor des Grossen, Vorsorge getroffen hat, dass bei der Behandlung von Materien, welche bereits durch weise Decrete des hl. Stuhles und der Ritencongregation geordnet sind, und besonders bei Besprechung

musikalischer und die Frage der liturgischen Bücher betreffender Puncte jede Diskussion über bestehende und geordnete Verhältnisse ausgeschlossen sein müsse. Wir wissen ferner, dass, immer in der ungewissen Voraussetzung eines solchen Congresses, die Behandlung der kirchenmusikalischen Materien solchen Persönlichkeiten anvertraut worden wäre, deren Name schon jeden Zweifel an ihrer vollen kindlichen Unterwürfigkeit gegenüber den Decreten und Wünschen der höchsten Auctorität ausgeschlossen hätte. Dadurch wären also die revolutionären Absichten des Artikelschreibers im *Matin* und seiner überspannten Anhänger wirksam verhindert worden! So viel wir wissen, ist jedoch über diesen Congress bisher nichts Offizielles zur Kenntniss des Publikums gekommen, weder über das Zustandekommen desselben, noch über den Ort, wo er gehalten werden soll, noch über die Materien, welche zur Behandlung kommen, noch über die Stellung, welche die kompetente Auctorität dabei einnehmen werde. Daher ist vorerst jede vorgefasste Meinung kurzweg nutzlos, ja unvernünftig."

„Der Schluss des Matinartikels ist eine wahre Aufforderung zur Empörung gegen das Kirchenoberhaupt und bekundet einen so offenbaren Sectirergeist, dass wir den Schreiber und das Blatt, welches dessen Auslassungen aufgenommen hat, nur bedauern können."

„In Frankreich gibt es viele ausgezeichnete Männer, welche ihren traditionellen Gesang lieben oder sich mit archäologischen Studien über die ursprüngliche Form der gregorianischen Melodieen befassen. Die Einen machen von der ihnen durch den hl. Stuhl gewährten Freiheit Gebrauch, die Anderen sind in ihren Studien vom hl. Vater, der jede wahre Kunst und Wissenschaft segnet und fördert, persönlich ermuthiget. Wir sind sicher, dass weder Diese noch Jene irgendwie an den boshaften Absichten, den Impertinenzen und dem Sectengeist des *Matin* und seiner Correspondenten Antheil haben."

„Leo XIII. und die Kirchenmusik".*)

„Während einzelne überspannte Verehrer der Kirchenmusik bei einer anderen Nation (wir wollen hoffen, dass ihre Zahl sehr gering ist) den liturgischen Gesang pflegen zu können glauben, indem sie sich offen gegen die Anordnungen auflehnen, welche der heil. Stuhl und die römischen Congregationen diesbezüglich mit ebensoviel Weisheit als Klugheit festgesetzt haben, bemerken wir mit Vergnügen das bedächtige und empfehlenswerthe Vorgehen bei der Reform der Kirchenmusik in Italien, durch welches allenthalben die Sympathien und Zustimmungs-Kundgebungen der ernsten Männer gewonnen werden."

„Montag den 18. Aug. hatten die Hochw. P. Angelo De Santi aus der Gesellschaft Jesu und der Cavalier Jos. Gallignani, Domkapellmeister in Mailand und Präsident des Comité für Kirchenmusik in Italien die hohe Ehre, die offiziellen Acten des Musik-Congresses in Soave,**) die Mailänder Zeitschrift *Musica sacra* und eine neue Geschäftsordnung für die Anhänger einer Kirchenmusik-Reform zu Füssen des heiligen Vaters legen zu dürfen."

„Seine Heiligkeit würdigte sich, die von P. De Santi verlesene Adresse mit höchstem Wohlwollen anzuhören und den in derselben ausgesprochenen Gesinnungen kindlicher Ehrerbietung und vollen Gehorsames Lob zu ertheilen mit dem ausdrücklichen Beisatze, dass er sich gewissermassen entschädiget fühle für das Missvergnügen, das er in Folge des bekannten Artikels im *Matin* empfunden habe."

„Wir halten es für nützlich, den Wortlaut dieser Adresse zu veröffentlichen:

„Heiligster Vater! Das Präsidium der kirchenmusikalischen Versammlung, welche im September vorigen Jahres in Soave abgehalten wurde, und das Comité, welches für die Kirchenmusik in Italien besteht, wagen es, Ew. Heiligkeit die offiziellen Akten jener Versammlung im Namen sämmtlicher Congress-Theilnehmer und Comité-Mitglieder zu unterbreiten."

---

*) Noch vor Schluss der Redaction kann ein Artikel aus dem *Osservatore Romano* vom 24. Aug. Aufnahme finden, durch den theils die „wiederholte offizielle Abwehr" in einer noch kräftigeren Weise sich gestaltet, theils die Ansicht des heil. Vaters über die Stellung und die Aufgabe der kathol. Kirchenmusik und sein Interesse für dieselbe bekannt wird. Wenn daher die Rubrik: „Auf dem Bücher- und Musikalienmarkte" wieder zurückgestellt werden muss, so kann das vielleicht von Komponisten und Verlegern (besonders von jener Musikalienhandlung, welche in regelmässigen Zwischenräumen zu Referaten drängt und mahnt) unangenehm empfunden werden, — die unbetheiligte Mehrzahl der Leser wird in Nr. 10 und 11 um so mehr „Kirchenmusikwerke" angepriesen, besprochen oder abgewiesen finden.

**) Siehe *Musica sacra,* 1889, S. 141. D. R.

„Die Aufmunterungen, mit denen Ew. Heiligkeit, als oberster Wächter in liturgischen Angelegenheiten und als erhabener Beschützer der Wissenschaften und Künste, diejenigen Persönlichkeiten, welche diesen wichtigen Zweig der Liturgie, die hl. Musik, pflegen, zu erfreuen sich gewürdiget hat, waren uns Veranlassung, bei jenem Congresse mit unseren vollen Kräften zu arbeiten, um die Wünsche Ew. Heiligkeit, soweit es möglich ist, zu verwirklichen. Während wir feierlich und öffentlich aussprachen, dass wir ganz und gar, ohne jeden Rückhalt, den weisen Vorschriften Ew. Heiligkeit und der römischen Congregationen in Bezug auf heilige und liturgische Musik gehorchen wollen, haben wir bei jener Versammlung das Programm für unsere gemeinsame Thätigkeit entworfen, mit der besonderen Absicht, den erwähnten Vorschriften zu entsprechen, bei der Kirchenmusik die Rückkehr zum liturgischen Geiste anzustreben und ganz besonders die wahre, ruhmbedeckte Kunstperiode Italiens und Roms zu berücksichtigen."

„Zugleich gestatten wir uns, Ew. Heiligkeit unsere bescheidene Monatschrift zu Füssen zu legen, in der wir uns bemühen, die angedeuteten Grundsätze näher zu entwickeln und zu vertheidigen, sowie zu unserem Troste die Nachrichten aus verschiedenen italienischen Diözesen mitzutheilen, welche kleine Anfänge, guten Willen und allmäligen, aber steten Aufschwung verkünden, — Erfolge, die durch Hilfe und Unterstützung hochwürdigster Bischöfe, nicht weniger Männer aus dem Säcular- und Regular-Klerus und einer guten Zahl vorzüglicher Kirchenmusikdirigenten und Komponisten erreicht werden."

„Wir hegen das Vertrauen, dass die Aufmunterung, mit welcher uns Ew. Heiligkeit fortwährend beglücken, uns Ausdauer und Muth verschaffen werde, im hl. Unternehmen fortzufahren und die nicht geringen Schwierigkeiten, denen wir allenthalben begegnen, zu überwinden."

„Ew. Heiligkeit haben in der denkwürdigen Encyclika, mit welcher Sie das Studium der wahren und gesunden Philosophie wieder in Erinnerung brachten, den Gedanken auszusprechen geruht, dass die freien Künste „von der Wiedererneuerung der Philosophie, dieser Alles führenden Wissenschaft neues Leben und neuen Geist gewinnen würden". Sie erhärteten diesen weisen Ausspruch durch die Erfahrungen aller Jahrhunderte und bemerkten, „dass die freien Künste dann in höchster Blüthe standen, als man die Philosophie hoch in Ehren hielt und sich auf ihr Urtheil stützte, dass sie aber vernachlässiget wurden und beinahe in Vergessenheit geriethen, als die Philosophie in die Tiefe sank und mit Irrthümern und Thorheiten vermengt war."

„Wir haben beschlossen, nach unseren schwachen Kräften unser ganzes Streben dahin zu richten, damit die Hoffnung Ew. Heiligkeit, was unsere liturgische Kunst anlangt, immer mehr sich erfülle."

„Indem wir Ew. Heiligkeit für die hohe Protection danken, welche Sie bis heute uns gewährt haben, erflehen wir unter demüthigem Fusskuss für uns, für unsere Familien und für die Freunde der hl. Musik, welche mit uns die gleichen Ziele verfolgen, den apostolischen Segen." (Folgen die Unterschriften.)

„S. Heiligkeit nahm die Gelegenheit wahr, an das Citat über die Philosophie des hl. Thomas anzuknüpfen und entwickelte staunenswerthe Gedanken über die Beziehungen, welche die gesunde Philosophie mit den Künsten im allgemeinen und mit der hl. Musik besonders haben könne und solle. Unter anderm bemerkte er, dass die gesunde Philosophie uns lehre, alle Dinge nach dem Endzwecke, wofür sie da sind oder wozu man sie verwendet, zu betrachten. Wenn man immer, bemerkte der hl. Vater, den Zweck erwägen würde, zu dem die Musik in der Kirche zugelassen ist, würde man keine Schwierigkeit haben, All das wahrzunehmen, was der Musik, als einer heiligen und liturgischen Kunst, entsprechend ist. Wenn man aber diesen Endzweck nicht beachtet, wird man leicht bedauernswerthen Profanationen Raum gönnen. Die Kunst in der Kirche wird dann nicht nur aufhören heilig zu sein, sie wird zuletzt auch als Kunst in Verfall gerathen."

„Er fügte dann bei, dass als sicherer Führer bei der Förderung der hl. Musik in der Praxis, mit Rücksicht auf ihre erhabene Aufgabe, der Gehorsam gegenüber dem Urtheil und den Vorschriften des hl. Stuhles und der hl. Ritencongregation gelten solle, denn diesen höchsten Auctoritäten stehe das Recht zu, in Sachen des Cultus zu ent-

scheiden. S. Heiligkeit wünschte zu wissen, was im Programme des Comité über diesen Punct und besonders über den gregorianischen Choral enthalten sei und verlangte, dass ihm die folgenden Paragraphen vorgelesen würden:

„§ 5. Der oberste Wächter über die katholische Liturgie für die gesammte Kirche ist der Papst. Abhängig von ihm haben die gleiche Pflicht die Bischöfe in ihren besonderen Diözesen. Wenn also die höchste Auctorität der Kirche, sei es allein oder durch allgemeine Concilien und die römischen Congregationen, irgend eine Vorschrift in Betreff der Liturgie und der einzelnen Theile derselben festsetzt oder erlässt, so hat sie dazu volles und unbestreitbares Recht und alle müssen ihr Wort als Gesetz erachten. Das Nämliche gilt in entsprechendem Verhältnisse von den Vorschriften der Bischöfe und der Provincialconcilien. Wer also für die Kirche schreibt, muss auf's innigste von der Ueberzeugung durchdrungen sein, dass seine Kunstschöpfung niemals den Namen „kirchlich" *(sacra)* erlangen kann, wenn sie diesen Vorschriften nicht entspricht. Daher nehmen wir einfach und ohne Rückhalt an, was die Kirche in Betreff der kirchlichen Musik vorgeschrieben hat und vorschreiben wird und verpflichten uns, mit aller Kraft dahin zu wirken, dass dieses Recht der Kirche auf Gehorsam in diesem Punkte auf die bestmögliche Weise Beachtung finde."

„§ 9. Im Gehorsame gegen die Dekrete des hl. Stuhles und der hl. Ritencongregation und besonders gegenüber dem Dekrete vom 26. April 1883 wählen wir zum praktischen Gebrauche in den Kirchen die Choralbücher, welche durch die Auctorität der nämlichen Congregation besorgt wurden, da sie allein den authentischen, der römischen Kirche eigenen Gesang enthalten."

„§. 10. Da es aber unsere Pflicht ist, das Studium Alles dessen zu pflegen und zu befördern, was die Geschichte, die Aesthetik und die Archäologie der kirchlichen Musik anlangt, so loben und befördern wir die Arbeiten, welche „zu wissenschaftlichem Zwecke" von gelehrten Archäologen unserer Tage in Bezug auf die ursprüngliche Form der gregorianischen Melodie unternommen werden, besonders weil wir überzeugt sind, dass dieses Studium nicht wenig zum richtigen Verständniss und zur guten Aufführung der in den authentischen Büchern enthaltenen Melodieen beiträgt."

„Während S. Heiligkeit seine Zufriedenheit mit diesen Thesen auszusprechen geruhte, gab er mit starken Worten seiner Indignation über jene Personen Ausdruck, welche jüngst in der französischen Zeitung *Le Matin* sich erkühnten, mit offener Insolenz das Vorgehen des hl. Stuhles und der hl. Ritencongregation zu missbilligen, — nicht zufrieden mit jener Freiheit, die der hl. Stuhl bereits gewährt hat und in Bezug auf die Wahl der Choralbücher zum praktischen Gebrauch in den Kirchen aufrecht erhalten wissen will."

„S. Heiligkeit verweilten noch länger bei dem Gegenstande und erkundigte sich eingehend um die anderen Theile des Programmes und die Fortschritte, welche die kirchliche Musik in Italien mache."

„Nach der Audienz konnte Kapellmeister Gallignani die Ausdrücke der Verwunderung über die ausserordentliche Güte und Liebenswürdigkeit des hl. Vaters und über das Interesse, das S. Heiligkeit in dieser Angelegenheit kundzugeben geruht hatten, nicht länger zurückhalten."

„Die Förderer der Kirchenmusik in Italien werden über diese tröstlichen Nachrichten erfreut sein. Wir aber wollten, wie schon bemerkt, von dieser Audienz ausführlicher erzählen, da dieselbe eine beredte Antwort auf die fanatischen Artikel im *Matin* ist. Möchten die betreffenden Schreiber lernen, wie man in so heiklen und die Autorität der Kirche so nahe berührenden Angelegenheiten sich verhalten soll, wenn man wirklich die Absicht hat, die hl. Musik zu fördern."

Kirchenmusikalische Aufführungen und Berichte.

Eichstätt. Diöcesan-Cäcilien-Vereins-Versammlung am 31. Juli 1890. Programm. 1) Früh 7 Uhr im Dome Donnerstagsamt (Dompfarrchor): a) *Pange lingua,* Choral; b) Volksgesang der Schulknaben während der Prozession; c) Introitus: «*Os justi*», Choral, gesungen von den Schulseminaristen; d) Missa «*in honorem St. Luciae*» für gemischten Chor mit Instrumentalbegleitung von Frz. Witt op. 11[b]; e) Graduale: «*Justus ut palma*», f) «*Ecce Panis*», g) Offertorium: «*Veritas*»,

(von e bis g für gemischte Stimmen von Pilland), h) Communio: «*Beatus servus*», Choral (unter Mitwirkung der Zöglinge der kgl. Lehrerbildungsanstalt). 2) Um 9 Uhr im Dome feierliches Amt, (Domchor.) Missa: «*Pater peccavi*» 6stimm. von A. Gabrieli. Introitus, Graduale und Communio. Choral mit Orgel. Offertorium «*Veritas mea*» 8-stimm. von Witt. 3) Um 10½ Uhr in der Aula der kgl. Studienanstalt Versammlung der Herren Lehrer, Chorregenten und Freunde der Kirchenmusik. 4) Um 2½ Uhr im Dome liturgische Vesper: Magnificat 5-stimm. Falsibordoni von L. Viadana; alles Uebrige Choral. Darnach a) «*Credo*», Choral (Ord. Missae Nr. 1); b) «*O Domine Deus*» 4-stimm. von G. Ed. Stehle. c) «*Ave Maria*» 4-stimm. aus Enchiridion von J. B. Tresch. d) «*Sepulto Domino*» 4-stimm. von Jac. Handl. e) «*Lauda Sion*» 8-stimm. von G. P. Palestrina. (Nr. 4 ist ausgeführt vom Domchor.) Darnach gesellige Unterhaltung im Ott'schen (Seminar-)Keller. 5) Abends 7 Uhr bei St. Walburg Litanei von Tresch mit Orchesterbegleitung von Pilland. Pange lingua v. Pilland.

Der Diöcesanpräses: Tresch, Stadtpfarrer in Hilpoltstein.

Freising. Verzeichniss der Kirchencompositionen, welche im Schuljahre 1889/90 von dem Unterzeichneten im Dome zu Freising aufgeführt wurden. A) Instrumentalmessen: Stehle Preismesse, Witt Lucienmesse, Missa Op. 12, Exultetmesse; Greith Josefimesse, Messe in D, Messe in F Op. 13; Brosig Messe in C-moll; Habert Jordanimesse. B) Messen für Männerstimmen: Witt Preis-(Xaverien)-Messe; Mitterer Messe in B; Wiltberger Messe in F; Rheinberger Messe für 3 Stimmen mit Orgel. C) Messen für gemischten Chor: Witt Raphaelismesse, Missa im 7. Ton; Piel Missa für Alt, 2 Tenor und Bass; Wiltberger Missa Op. 2; Mitterer Messe für Alt, Tenor und Bass. D) Messe für 3-stimm. Frauenchor von Rheinberger. E) Choralmesse für Advent- und Fastenzeit aus dem Graduale Romanum. — Asperges und Vidi aquam Choral, Graduale und Offertorium theils Choral, theils 4-stimmig v. Witt, Stehle etc., Introitus und Communion an den höchsten Festtagen gesungen; nachdem nunmehr die Schüler entsprechend vorbereitet sind, werden mit Beginn des neuen Schuljahrs sämmtliche Choraleinlagen auch an jedem Sonntage gesungen werden.

G. Fuchs, Musiklehrer im kgl. Schullehrerseminar.

Offene Correspondenz.

J. in K. Die betreffenden Defecte wurden durch Neusatz von Nr. 1 beseitiget; also besten Dank für Ihr Anerbieten.

C. W. in B. Es gibt eine eigene „Götterspecies", die ihre Gunst nach dem Grade des Winkels bemisst, in dem sich der Supplikant vorstellt. Kein Wunder, dass so viele Leute sich über Kreuzschmerzen zu beklagen haben! — Für Zeitungsausschnitte dankbar; es wird sich Verwendung finden.

♯ ♭. Nell' Ottobre probabilmente mi troverò in Trento per alcuni giorni. Forse si da occasione di rivederci almeno per poche ore; mi farebbe gran piacere.

W. in V. Es wäre wohl eine der schönsten Inschriften für den auf einer Empore befindlichen Kirchenchor, wenn man die Verse wählte, welche Papst Pelagius II. (577—590), der Vorfahrer Gregors des Grossen, auf dem Ambo in der Peterskirche zu Rom hatte anbringen lassen und die bei De Rossi: *Inscriptiones christianae* 21, 55, 231 abgedruckt sind:

Scandite cantantes Domino Dominumque legentes.
Ex alto populis verba superna sonent.

Zu deutsch etwa: Steiget empor, die ihr singet dem Herrn, die ihr lest seine Worte.
Hoch herab töne dem Volk Gottes erhabenes Wort.

Dieses Distichon hatte schon der sammelnde Pilger und Urheber des Einsiedlercodex kopirt; im späteren Mittelalter wurde es auf dem Ambo von S. Silvestro e Martino wiederholt. Siehe Duchesne, Liber pontificalis 2, 130 und Armellini, chiese di Roma p. 460.

W. B. in N. Die Unrichtigkeit des Wörtchens „nie" im betreff. Zusammenhang konnte ich auch nach wiederholter Lectüre von S. 8 ff. nicht einsehen. Ihr freundlicher Hinweis soll übrigens Veranlassung zu einem eigenen Artikel geben. Oder schreiben Sie ihn gleich selber?

O. T. in M. Sie scheinen auf die schöne Ausstattung, das feine Papier und die Eleganz der Schrift mehr Gewicht zu legen, als auf den inneren Werth der betreff. Komposition. Erinnern Sie sich eines der neuesten „Gedankenspäne" von Alb. Roderich:

„Die ihr auf Verstand viel wen'ger seht | Bedenkt, dass die Schönheit bald vergeht,
Als auf ein schönes Gesicht, | Aber die Dummheit nicht."

A. S. cand. Ihrem Geschmacke und Wunsche dürfte der neueste Artikel von H. Prof. Dr. Anton Walter: „Die ethisch-pädagogische Würdigung der Musik durch Plato und Aristoteles" im 3. Hefte der Vierteljahrsschrift für „Musikwissenschaft" Leipzig, Breitkopf & Härtel S. 388—415 am besten entsprechen.

J. L. in P. Wie schon im Inseratentheil Nr. 7, S. 109 d. J. zu lesen war, beginnt der sechsmonatliche Kurs an der hiesigen Kirchenmusikschule am 15. Jan. 1891 und endigt mit 15. Juli des gl. J. Anmeldungen unter Vorlage der verlangten Zeugnissse sollen möglichst bald erfolgen; Endtermin für dieselben ist übrigens der 15. Dezember.

Gott und der hl. Cäcilia zu Ehren.

Laut *Musica sacra* S. 107	Uebertrag	400 ℳ — ₰.
Aus kleinen Gaben		6 ℳ 74 ₰.
Aus dem Erlös von Obst- und Gemüseverkauf		14 ℳ 80 ₰.
Von zwei dankbaren ehemal. Schülern		20 ℳ — ₰.
		441 ℳ 54 ₰.

Verantwortlicher Herausgeber: **Dr. Fr. X. Haberl,** Director der Kirchenmusikschule in Regensburg.

Ausgabe
am
1. September
1890.

Inserate
werden mit 20 Pf.
für die
2spaltige Petitzeile
berechnet.

Anzeige-Blatt

zur

MUSICA SACRA

Es werden nur
solche Inserate
aufgenommen,
welche der Tendenz
dieser Zeitschrift
nicht
widersprechen.

Verlag von **F. E. C. Leuckart** in **Leipzig.**

Messe

für vierstimmigen gemischten Chor mit Orgel
componirt von
Joseph Rheinberger.
Opus 159. Partitur (zugleich Orgelstimme) M. 5.
Chorstimmen (á 60 Pfg.) M. 2,40.

Unlängst erschienen:

Joseph Rheinberger, Op. 121. **Messe für gemischten Chor** (leicht ausführbar). Partitur M. 2,40. Stimmen (à 50 Pf.) M. 2,—

Joseph Rheinberger, Opus 156. **Zwölf Charakterstücke** für Orgel. 2 Hefte à M. 3,—

Joseph Rheinberger, **Ave Maria.** Text lateinisch und englisch.

A. Für Sopran oder Tenor mit Orgel . . M. 1,—.
B. Für Alt oder Bariton mit Orgel . . M. 1,—.
C. Für Sopran oder Tenor mit Pianoforte M. 1,—.
D. Für Alt oder Bariton mit Pianoforte . M. 1,—.

Wir empfingen zum Vertrieb ausserhalb Belgien und Frankreich:

LIBER GRADUALIS

A S. GREGORIO MAGNO OLIM ORDINATUS.
IN USUM CONGREGATIONIS BENEDICTINAE GALLIARUM EDITUS. (Tournai 1883).

IX u. 597 S. — Anhang 232, 100 u. 4 S. gr. 8°.
Preis geh. 8 Fr. = 6 M. 40 Pf.
Breitkopf & Härtel in **Leipzig.**

Rezensionen aus dem Tiroler Volksblatt 1890. Nr. 54.
(Verlag ven **Fr. Pustet** in **Regensburg.**)

Haberl Fr. X., Magister choralis. Theoretisch-praktische Anleitung zum Verständniss und Vortrag des authentischen römischen Choralgesanges. Neunte, verm. und verb. Auflage. Mit bischöfl. Approbation. Geb. 1 M. 40 Pf.

Haberl's Magister choralis ist das beste und verbreiteste Chorallehrbuch. Es ist nicht blos ein treffliches Unterrichtsbuch für Seminarien, Pädagogen und dergleichen, sondern auch jedem der Choral zu singen hat, Priestern und Laien, ein verlässliches Nachschlagebuch, welches für Theorie und Praxis klar und bestimmt Aufschluss gibt. Es ist bereits in englischer, französischer, italienischer, polnischer und spanischer Sprache erschienen und verdient vor allen andern Chorallehrbüchern empfohlen zu werden. A. D. Sch.

Witt Dr. Fr., op. 16ª **Litaniae lauretanae** 4 voc. imparib. comitante org. concinendae. 3. Auflage. Part. 1 M. Stimmen 30 Pf.

Etwas zum Lobe dieser überall gern gesungenen Litanei zu sagen, scheint mir überflüssig. Sie ist von mittlerer Schwierigkeit und eine der schönsten Litaneien, die jemals componirt worden sind.
A. D. Sch.

Witt Dr. Fr., op. 29ᵇ **Missa in hon. S. Ambrosii** ad 4 voc. inaequales. (Das Credo mit Orgel.) 2. Aufl. Part. 1 M. St. 40 Pf.

Eine sehr wirksame, ja glanzvolle Composition. Es wäre zu wünschen, wenn bessere Chöre diese Messe auch bei uns öfters zur Aufführung brächten. Sie ist wegen ihrer reichen Abwechslung eine sehr ansprechende und dankbare Aufgabe. A. D. Sch.

Verlag von **Friedrich Pustet** in Regensburg, New York und Cincinnati, zu beziehen durch alle Buchhandlungen:

Epitome ex Vesperali Romano

concinnata ex editionibus typicis
Antiphonarii et Breviarii Romani
cura et auctoritate Sacrorum Rituum Congregationis publicatis.
XII und 356 Seiten. 8°. 1889. In Schwarzdruck. ℳ 1.70 In ½ Chagrinbd. ℳ 2.70 ℔.

Verlag von **Fr. Pustet** in **Regensburg**, zu beziehen durch alle Buchhandlungen:

120

leicht ausführbare Vesperhymnen

für sämmtliche Sonn- und Festtage des ganzen Kirchenjahres.

Für 2, 3 und 4 Stimmen.

Von **E. Nikel.** (Opus 16.)

Mit Beiträgen von Ahle, Bieger, Bischoff, Blied, Diebold, Dirschke, Ett, Fiesel, Filke, Förster, Greith, Haller, Halpaus, Könen, König, Kornmüller, Kothe, Mettenleiter, Mitterer, Molitor, Nekes, Nikel, Obersteiner, Ortwein, Piel, Quadflieg, Renner, Santner, Schaller, Schenk, Schulz, Skuhersky, Stehle, Tietze, Wendler, Wiltberger, Witt. 168 Seiten in Quart. (s. C. V. C. N°. 1072.) Partitur, in $^1/_2$ Chagrin gebunden 9 ℳ; Sopran-Stimme geheftet 2 ℳ 60 ₰; Alt-Stimme, geheftet 2 ℳ 60 ₰; Tenor-Stimme, geheftet 2 ℳ 40 ₰; Bass-Stimme geheftet 2 ℳ 60 ₰.

Ein vorzügliches Seitenstück zu des Autors herrlichem Sammelwerk „Lauda Sion“ und wie dieses der weitesten Verbreitung würdig! Es sind, wie der Titel sagt, alle Vesperhymnen des ganzen Jahres leicht oder höchstens mittelschwer gegeben. Die grosse Zahl der Mitarbeiter verhindert Monotonie. Versikel und Responsorium sind immer mitgedruckt. Die meisten Nummern sind wohl à capella gedacht und werden wohl auch so am besten gegeben, schliessen aber eine angemessene Orgelbegleitung keineswegs aus; es finden sich jedoch auch schöne Beispiele von obligater Orgelbegleitung (Witt, Nekes, Quadflieg), ja sogar von Vorspielen und Interludien zum Recitiren. (Piel.)

Kölnisches Pastoralblatt 1890 Nr. 8.

Der katholische Kirchengesang beim heiligen Messopfer. In populären Vorträgen für Geistliche und Laien dargestellt von Dr. Joseph Selbst. (Verlag von Friedrich Pustet in Regensburg.) Preis 1 Mark 60 Pfennig.

Dieses Werk, welches bei seinem ersten Erscheinen von allen Seiten die günstigste Beurtheilung erfahren hat, liegt jetzt in zweiter, gänzlich umgearbeiteter Auflage vor. „Anlage und Tedenz ist zwar im Ganzen unverändert geblieben, aber in der Behandlung des Gegenstandes wurde grössere Genauigkeit und wissenschaftliche Gründlichkeit angestrebt, namentlich in den Abschnitten, die der Darlegung der wichtigsten grundlegenden Principien des liturgischen Kirchengesanges gewidmet sind.“ Der ganze reiche Stoff ist in die Form gemeinverständlicher Vorträge gebracht, welche wegen des vorherrschend erbaulichen Tones recht gut in der Kirche verwandt werden können. Die behandelten Themata lauten: Kirche und Kirchengesang. — Wesen und Grundursache des Gesanges beim hl. Messopfer. — Stellung und Aufgabe des Gesanges beim hl. Messopfer. — Was und wie beim hl. Messopfer zu singen sei. — Der Gesang der Kirche (gregorianischer Choralgesang. — Der kirchliche Volksgesang. — Kirchengesang, Orgelspiel und Instrumentalmusik. — Pflichten der Gläubigen hinsichtlich des Kirchengesanges. — Die kirchliche Gesangschule und der Pfarrverein. — Das liturgische Hochamt. — Gloria in excelsis Deo. — Credo in unum Deum. — Der Responsoriengesang. — Die veränderlichen Gesangsgebete des Hochamtes. — Die Gesangsgebete der Todtenmesse. — Der Cäcilien-Verein zur Verbesserung und Förderung des Kirchengesanges. — Hieraus ist ersichtlich, dass diese Schrift in erster Linie den Geistlichen dienen will. Einzelne Geistliche stehen den Reformbestrebungen auf dem Gebiete des Kirchengesanges noch immer vollständig theilnahmlos gegenüber und entschuldigen diese ihre Haltung mit der Bemerkung: Ich kenne nichts von Musik, darum kann ich mich auch um den Kirchengesang nicht kümmern. Eine derartige Entschuldigung verliert durch diese Abhandlung auch den letzten Schein einer Berechtigung. Die kirchen-musikalischen Fragen sind hier principiell und consequent als liturgische Angelegenheit behandelt. Musikalische Fachfragen sind gar nicht erörtert. Möge desshalb die vorliegende Schrift vorurtheilslos aufgenommen, fleissig gelesen und zum praktischen Gebrauch benutzt werden, dann wird sie dazu beitragen, den Ausspruch Hettinger's zu verwirklichen: „Unser Volk soll wieder gewöhnt werden, im Anschlusse an die kirchliche Liturgie zu beten, zu betrachten und zu singen.“

Verlag von **Fr. Pustet** in Regensburg, zu beziehen durch alle Buchhandlungen:

Die Choralnoten-Ausgabe

von

XX Modi

cantandi

Patrem Omnipotentem

juxta Cantum Gregorianum

Hymnorum aliquot Ecclesiasticorum

compositi

a

Fratre Lud. Viadana

Ord. S. Franc. (1619.)

IV und 48 Seiten. 8°. Preis 30 Pfennig.
In Leinwandband 60 Pfennig.

Diese **XX Choral-Credo** sind auch in einer Ausgabe mit modernen Noten erschienen, welche gebunden 40 Pf. kostet.

Zu beiden Ausgaben erschien bereits

eine Orgelbegleitung

mit 12 Seiten Vorwort und 88 in Stich hergestellten Notenseiten in Quer-Folio. Preis 2 ℳ 80 ₰.

Die **XX Choral-Credo** können folgenden im gleichen Verlage erschienenen Choralbüchern Roms beigebunden werden:

Ordinarium Missæ sive Cantiones Missæ communes pro diversitate temporis et festorum per annum excerptæ ex Graduali Romano quod curavit S. Rituum Congregatio. Editio novissima. 1887. 8°. In Roth- und Schwarzdruck. 60 ₰.

Ordinarium Missæ etc. **Editio stereotypica. Gleiche Ausgabe in Schwarzdruck.** 1889. 8°. 72 Seiten. 40 ₰.

Graduale de Tempore et de Sanctis juxta Ritum Sanctæ Romanæ Ecclesiæ cum Cantu Pauli V. Pont. Max. jussu reformato cui addita sunt festa novissima. Cura et auctoritate S. Rit. Congregationis digestum Romæ. Cum privilegio. Editio prima post typicam. 1889. 8°. In Roth- und Schwarzdruck. 5 ℳ.

— — **Editio typica. Neueste Ausgabe in Schwarzdruck.** 1889. 8°. 3 ℳ.

Epitome ex editione typica Gradualis Romani quod curavit Sacr. Rituum Congregatio. Editio stereotypica. **In Schwarzdruck.** 1889. 8°. 1 ℳ 80 ₰.

Compendium Gradualis et **Missalis Romani** concinnatum ex Editionibus typicis cura et auctoritate S. Rituum Congregationis publicatis. Cum privilegio. Editio stereotypica. **In Schwarzdruck.** 1886. kl. 8°. 3 ℳ.

Orgelbegleitungen

zu den vorstehenden Choralbüchern:

Organum comitans ad Ordinarium Missæ, continens: Asperges, Vidi aquam, Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus, Benedictus, Agnus Dei, Missam pro Defunctis cum Resp. Libera necnon Responsoria ad Missam. Ex editione typica Grad. Romani collegit et numeris harmonicis ornavit Jos. Hanisch. 3 ℳ.

Organum comitans ad Graduale Romanum, quod curavit S. Rituum Congregatio. (I. Theil:) Proprium Missarum de Tempore et Missæ votivæ per annum, (II. Theil:) Proprium et Commune Sanctorum necnon Festa pro aliquibus locis — transposita et harmonice ornata a Fr. X. Haberl et Jos. Hanisch. Editio secunda. Quer-Quart. Schwarzdruck. 9 ℳ 40 ₰.

☞ Soeben erschienen: ☜

PSALMODIA VESPERTINA

CONTINENS

SELECTAS ANTIQUORUM AUCTORUM HARMONIAS

QUIBUS PSALMORUM VERSUS ACCOMMODAVIT

CAROLUS KRAUS

ECCLES. CATHEDR. HERBIPOLENSIS VICARIUS.

FASCICULUS I.

XVI FALSIBORDONI IV VOCUM SUPER PS. CIX: DIXIT DOMINUS.

Preis pro Stimmenheft 64 ₰. — Die 4 Stimmen 2 ℳ 56 ₰.

Druck und Verlag von **Friedrich Pustet** in Regensburg.

Nebst Musikbeilage und Prospekt über Cantica sacra.

1890. Regensburg, am 1. Oktober 1890. Nro. 10.

MUSICA SACRA.

Gegründet von Dr. Franz Xaver Witt.

Beiträge zur Hebung und Förderung der katholischen Kirchenmusik.

Neue Folge II., als Fortsetzung XXIII. Jahrgang.

Die „*Musica sacra*“ wird am 1. jeden Monats ausgegeben. Jede Nummer umfasst 12 Seiten Text und 4 Seiten Musikbeilagen. Der Abonnement-Preis des Jahrgangs beträgt 2 Mark; die Bestellung kann bei jeder Postanstalt oder Buchhandlung erfolgen. — Bei der Reichspost mit 20 Pf. Aufschlag. Bei franco Versendung im Postvereinsgebiet werden 36 Pf. und im Auslande 60 Pf. für Porto berechnet.

Auslagen für Kirchenmusikalien.

„Meine Mittel erlauben mir das!“ sollte gar mancher Chorregent mit Balthasar im „artesischen Brunnen“ sprechen können, wenn es sich um die Anschaffung von Kirchenmusikalien in Partitur und den nöthigen Stimmen für den Kirchenchor handelt. Seit den „Neujahrswünschen“ in Nr. 1 d. Zeitschrift ist kein Monat vergangen, in dem nicht jammervolle Schilderungen und schmerzliche Klagen über Knauserei der „Kirchenverwaltungen“, „Mangel an Mitteln für die nöthigsten Anschaffungen“, „Verweigerung von Auslagen für Kirchenmusikalien“ u. s. w. an den Unterzeichneten gerichtet wurden. „Ich würde mit frischem Muthe bei Beginn des Schuljahres den Gesangunterricht für Chorknaben beginnen, schreibt Einer, wenn sich Jemand fände, der mir die unentbehrlichsten Hilfsmittel verschaffte. Würde sich doch der „paradiesische Zustand“, den Sie auf S. 2, 1890 heutzutage nicht für eine Seltenheit zu halten scheinen, nur einmal bei mir einfinden, dass nämlich „durch Mitwirkung des Pfarrers, besondere Aufmunterung der Begüterten, so wie das Beispiel der Ortsvorstände geholfen würde!“ — Herr X bittet: „Eine Anregung in *Mus. s.* über einen Etat für Kirchenmusikalien dürfte sehr angezeigt sein!“

Beim Chorregentenkurs in Freising äusserte sich der Unterzeichnete: „Der Priester gilt als „Hausherr“ in der Kirche. Will er aber dieses hl. Recht ausüben, dann hat er auch Pflichten zu erfüllen. Will er gute Kirchenmusik, so muss er auch die Mittel dazu wollen. Er sorgt für die Zierde des Hauses Gottes durch den Schmuck der Altäre, durch schöne Paramente, lässt restauriren, kauft Bilder, Statuen, Leuchter, Crucifixe, hl. Gefässe, Messbücher — er muss auch Kirchenmusikalien anschaffen. Eine erste grössere Ausgabe, etwa im Betrage von fünfzig Mark, kann für den Anfang genügen, wenn jährlich weitere 10—20 Mark in den Kirchenetat eingesetzt werden, um zu ergänzen und nachzuschaffen.“ Bei diesen Worten ging eine frohe Bewegung durch die Reihen der Zuhörer und Beifallsrufe überraschten den Unterzeichneten, dem nachträglich versichert wurde, dass man für alle möglichen Liebhabereien Geld habe und finde, — für Kirchenmusikalien aber nichts! Leider sind ihm Fälle bekannt geworden, dass der „Hausherr“ in Aerger gerieth und den schmerzlich Ueberraschten spielte, weil der Lehrer-Chorregent bei seiner Versetzung an einen anderen Posten die aus eigener Börse angeschafften Lehrmittel und Kirchenmusikalien als sein rechtliches Eigenthum mitgenommen hatte!

Die wirksamste Abhilfe kann hier durch unermüdliche Agitation, durch opportune und inopportune wiederholte Bitten und durch Unterstützung passiver Pfarr-, Bezirks-

und Diözesan-Vereinsmitglieder getroffen werden. Es ist nicht zu zweifeln, dass an jedem Orte, wo ein Pfarrverein organisirt worden ist, auch diese Kapitalfrage mit Erfolg gelöst werden kann.

In dieser Angelegenheit äussert sich ein Correspondent der „Essener-Volkszeitung“ vom 23. August d. J., anknüpfend an die Erstattung des Kassenberichtes seitens des H. H. Bezirkspräses für das Dekanat Essen, wie folgt: „Ich muss gestehen, dass ich über die geringen Einnahmen, die nach den Ausführungen des Herrn Präses kaum die Kosten zu decken im Stande sind, nicht besonders erbaut gewesen bin. Aehnlich liegen die Verhältnisse aber auch vielfach bei den Ortsvereinen. Ich bin nun weit davon entfernt, die aktiven Mitglieder der Vereine dafür verantwortlich zu machen. Im Gegentheil bin ich der Ansicht, dass diese, um das leisten zu können, was sie thatsächlich leisten, vollauf ihre Schuldigkeit thun, so dass es unbillig wäre, noch mehr Opfer von ihnen zu verlangen. Aber es gibt noch so manche andere Glieder der Kirchengemeinde, die für die gute Sache noch ein materielles Opfer bringen könnten, die aber nach dem sonn- und festtäglichen Gottesdienste mit dem Cäcilienverein mit der Anerkennung sich genügend abgefunden zu haben glauben: „Heute haben sie mal wieder schön gesungen“. Man trinkt dann in guter Stimmung sein Bier oder hält gute Mahlzeit, ohne sich weiter mit dem Gedanken zu beschäftigen, wie viel Mühe und Anstrengung mit der Vorbereitung verbunden gewesen und welch ansehnliche Portion von Aufregung und Aerger ausserdem für den Dirigenten noch besonders abgefallen sein mag. Der Ausgaben sind ja viele, mehr als der entfernt Stehende ahnt. Die Noten kosten in der Regel viel Geld; weil es nicht vorhanden ist, begnügt man sich mit der Anschaffung der Partitur und spart die Auslagen für die Singstimmen, indem man sie aus der Partitur abschreibt; das muss dann der Dirigent besorgen, welcher wegen des dazu erforderlichen Zeitaufwandes oft in Kollision mit andern, wichtigeren Pflichten kommt. Der Leiter des Vereins muss auch mit den kirchlichen Vorschriften hinsichtlich des Kirchengesanges und der Kirchenmusik bekannt sein; er muss daher, wenn er nicht bloss Musik in der Kirche, sondern Kirchenmusik ausführen will, in der einschlägigen Literatur Belehrung suchen. Die Anschaffung der betreffenden Zeitschriften und Werke kostet wieder Geld, wofür in seinem Portemonnaie keine Etatposition vorgesehen ist. Andere Vereine haben Ehrenmitglieder, oft in grosser Zahl, welche einen jährlichen Beitrag zahlen; der Cäcilienverein, der ungleich erhabenere Ziele (nämlich die Verherrlichung jenes Gottesdienstes, der nach den trefflichen Ausführungen des Herrn Bezirkspräses in seiner Festpredigt ein Abbild, die Vorhalle des ewigen Gottesdienstes der Engel und Heiligen im Himmel ist) verfolgt, steht allein oder fast allein. Und doch verdient der Cäcilienverein dieses seines erhabenen Zieles wegen ganz besonders, dass die Glieder der Kirchengemeinde mit ihm in Verbindung stehen und ihn in seinen Bestrebungen unterstützen. Ohne Zweifel ist eine solche Theilnahme auch sehr geeignet, die Mitglieder zu treuem Festhalten an dem Verein und zu eifrigem Weiterstreben zu ermuntern. Allerdings wird es zur Herbeiführung solcher Verhältnisse noch der persönlichen Vermittelung der Vereinspräsides bedürfen.“

Wo man keine Mittel finden will für die selbstverständlichsten Kirchenchorbedürfnisse, da trifft die Klage Erwin Stillbach's*) zu:

„Laut schallt Musik vom Ballsaal her,
Reich schallt sie bei dem Militär,
Voll tönt sie in dem Opernhaus —
Im Gotteshaus — geh'n die Mittel aus!

O neue Zeit, o arme Zeit,
Die Kirch' ist nicht dein Himmelreich,
Sonst thät's zuvor ihr keine Kunst,
Und keine Kunst wär' ihrer gleich!“

F. X. H.

*) Gereimtes und Ungereimtes. Präludien und Cadenzen aus dem Nachlasse des Organisten Erwin Stillbach. Herausgegeben von K. M. Samberger. Regensburg, Alfred Coppenrath. 1883. S. 87.

Aus Archiven und Bibliotheken.

Ueber die liturgische Kirchensprache

enthält das 70. Heft der zweiten Auflage des „Wetzer und Welte'schen Kirchenlexikon's" (Freiburg bei Herder) einen vorzüglichen Artikel von P. S. Bäumer, O. S. B., der von Seite 638 — 668 unter stetem Hinweis auf die einschlägige Literatur zuerst von den Sprachen der offiziellen Liturgieen, dem Griechischen, Syrischen, Äthiopischen, Koptischen, Arabischen, Aermenischen, Kirchenslavischen und Lateinischen handelt, dann die Berechtigung einer todten Sprache als Kirchensprache erweist und endlich die „inneren Gründe" für die liturgische Sprache anführt.

Da die wenigsten Leser der *Musica sacra* im Besitze der 2. Auflage des Kirchenlexikons sind (ein ähnlicher Artikel von Häusle in der ersten Auflage steht weit hinter diesem zurück), so dürfte es von grossem Nutzen sein, den Schluss der ausgezeichneten Abhandlung abdrucken zu lassen:

„Der Cultus oder die Liturgie ist der Ausdruck des gemeinsamen Glaubens, Lebens und Liebens der Kirche; das Princip der Einheit ist ihr Grundcharakter und das Siegel ächter und wahrer Kirchlichkeit. Die Theilnahme der Kinder der Kirche am Opfer und am öffentlichen Gebete wird als Ausdruck und Unterpfand ihrer Einheit zur *Communio*. In dem Masse, als diese Einheit getrübt wird, leidet die Gemeinschaft der Liebe und tritt Trennung ein. Die lateinische Sprache, nunmehr die verbreitetste in der Kirche, ist die äussere formelle Darstellung dieser geistigen Einheit, die sichtbare Erscheinung des unsichtbaren „Bandes der Liebe" (Eph. 4, 3). Sie ist uns keine fremde Sprache, weil Sprache der Mutter, die uns für Gott geboren, Sprache unserer Väter, in deren Erbe wir eingetreten sind; sie ist unsere Muttersprache in höherem, geistigem Sinne, die Sprache des gelobten Landes, unserer Heimat, der Kirche; sie ist uns Volkssprache, die Sprache des heiligen Volkes, das Christus als König sich erworben, das hoch über den irdischen Nationalitäten steht und sich aufbaut auf demselben Glauben zur heiligen Stadt des überirdischen Jerusalem, worin nicht mehr unterschieden wird zwischen Jude und Heide, Grieche und Barbar, Römer oder Fremdling. So stellt die lateinische Sprache gegenüber der aus der Sünde folgenden Sprachverwirrung von Babel, welche die Absonderung der Völker einleitete, die Einheit des Glaubens dar, wie sie im Pfingstwunder zu Jerusalem so herrlich erschien und bei den unter Petrus in Liebe verbundenen Gläubigen fortdauerte. Durch diese Sprache fühlen sich die Katholiken, im Gegensatz zum Nationalkirchenthum, mit ihren Brüdern aus allen Nationen des Erdenrunds geeint und gehoben, so oft sie bei der Feier des heiligen Opfers oder den kirchlichen Tagzeiten die lateinischen Laute erklingen hören und darin einstimmen."

„Noch andere Gründe gibt's, warum Rom streng auf Beibehaltung der lateinischen Sprache in den von ihm bekehrten Ländern besteht. Diess verlangt schon a. der conservative Charakter der Kirche und ihr Festhalten am Ueberlieferten. Durch ihre apostolische Weihe und das ehrwürdige Alter von fast 2000 Jahren verbürgt uns diese Sprache die Einheit unserer Riten und ihre Verbindung mit denen der Apostelzeit. In dieser Sprache beteten unsere Ahnen, ihre klangvollen Laute ertönten in den unterirdischen Katakomben, in den von Gold strahlenden alten Basiliken und in den himmelragenden Domen des Mittelalters. Unzählige Martyrer und Heilige, Priester und Laien aller Jahrhunderte haben in dieser Sprache geopfert, gesungen, gebetet. In dieser Sprache sind die liturgischen Gebete und Gesänge und heiligen Formeln abgefasst, so schön, dass keine Uebersetzung sie wiederzugeben vermag, wunderbare Psalmen und Lieder und Gebete, welche unausgesetzt, sei es, dass sie in frohem Jubel ausschallen oder stille Freude lallen, in Reueschmerz weinen oder mit Christo klagen, die katholische Kirche erfüllen und die katholischen Herzen erbauen.

b. Ein ebenso wichtiger Grund ist die Sicherheit, welche die ursprüngliche Gestalt der Liturgie als treuer Ausdruck des orthodoxen Glaubens und des kirchlichen Geistes bietet. Die Reinheit und Einheit des Glaubens könnte durch die Verschiedenartigkeit der neueren Sprachen in hohem Grade gefährdet, und es könnte die Genauigkeit bei Wiedergabe dogmatischer Ausdrücke durch *termini* der verschiedenen Landessprachen nur schwer controlirt werden. Die Thatsache allein schon, dass diejenigen, welche die lateiniche Sprache bekämpfen und den Gottesdienst in der Landessprache gefeiert sehen möchten, fast ohne Ausnahme, wenn nicht Häretiker und Schismatiker, so doch laue und freisinnige Katholiken sind, ist von grosser Bedeutung und ein nicht zu verkennendes Zeugniss. Diese Häretiker begegnen sich fast alle in einem Grundirrthum, indem sie das mittlerische und hierarchische Priesterthum verwarfen und nur ein „Volkspriesterthum" gelten liessen; selbst die Jansenisten verstiegen sich zu der Irrlehre, dass nur die Prädestinirten die wahre Kirche ausmachten, und dass, wer einmal zu dieser Kirche gehöre, gleichviel, ob Mann oder Weib, gültig consecriren könne."

c. Zur Begründung für die Anwendung der Landessprache bei der heiligen Liturgie weist man gewöhnlich hin auf die Nothwendigkeit des Verständnisses von Seiten des Volkes. Um aber ein solches Verständniss bei der heiligen Messe stets möglich zu machen, müssten die Kirchen von gar kleinen Verhältnissen sein; es müsste der celebrirende Priester Alles im lauten Predigerton vortragen; es könnten niemals mehrere heilige Messen gleichzeitig gelesen werden, noch auch Gesang und Orgelspiel dabei zur Verwendung kommen. Aber es ist ein grosser Irrthum, zu glauben, dass die heilige Liturgie in erster Linie zur Erbauung des Volkes da sei. Die Liturgie ist mittlerischer Cult, der Liturg ist in seiner Action *nomine Christi* als Mittler zwischen Gott und Volk thätig, *ex hominibus assumtus*, indem er Gott anbetet und versöhnt, dankt und bittet, und für das Volk Gnaden vom Himmel herabzieht. Darum steht der opfernde Priester in heiliger Amtskleidung auch örtlich vom Volke getrennt, auf dem erhöhten Altarraum, mit geweihten Gewändern angethan; und so zieht

auch die besondere, altehrwürdige, dem alltäglichen Gebrauch entrückte Sprache gleichsam einen Schleier über die hochheiligen Geheimnisse und verhüllt sie profanen Augen und Ohren. *Sancta sanctis.* Das heilige Messopfer ist nicht Belehrung, wie sie die moralisirenden Josephiner überall ausschliesslich zu suchen schienen. Der Altar ist nicht Kanzel noch Beichtstuhl, wenn auch nach den schönen Worten des Concils von Trient a. a. O. die Liturgie des heiligen Opfers *magnam eruditionem,* viel Belehrendes enthält. Trotzdem will die Kirche, dass die Gläubigen über die heilige Liturgie möglichst vollständig unterwiesen werden und mit dem Inhalte aller kirchlichen Gebete durchaus vertraut seien; durch Unterricht in Predigt und Katechese, durch Uebersetzungen in die Landessprache und andere Mittel sollen die Priester sich bemühen, dem Volke das Verständniss zu ermöglichen und die Beiwohnung des heiligen Opfers zu erleichtern, *ut orent plus medullis cordis quam labiis vocis (S. Bonaventura).**)

Es zeigt auch die Erfahrung zur Genüge, dass die Abschaffung der lateinischen und Einführung der vulgären Sprache beim Gottesdienst die Theilnahme des Volkes und besonders die Frömmigkeit stets gemindert hat. In unseren Kirchen pflegt das gläubige Volk beim Gottesdienst gesammelt zu sein und im Anschluss an den auf dem Altare gegenwärtigen Hohenpriester nach dem individuellen Herzensbedürfniss zu beten, während der Protestant beim „Gemeinde"-Gottesdienst mit Ausnahme von den Gesängen sich meist receptiv verhält und den allgemein gehaltenen, vom „Prediger" vorgesprochenen Gebeten durch ein Amen oder ein paar Responsorien antwortend sich anschliesst.

Ueber die Kraft und Schönheit der lateinischen Sprache, deren plastische Fülle bei prägnantester Kürze die Ideen so vollständig, klar und bestimmt wie keine andere zum Ausdruck bringt, vgl. Bone. Die lateinische Sprache nach ihrem Ursprunge und Beruf, in den „Gedenkblättern für Schule und Leben", Freiburg 1873; *Ozanam, Comment la langue latine devint chrétienne, Oeuvres II, 119 ss.* So ist diese eine Sprache der gemeinsamen Liturgie der adäquate Ausdruck der durch einen Glauben, eine Taufe, ein Opfer alle Gläubigen umschlingenden, einen, heiligen, apostolischen, römisch-katholischen Kirche des Erdenrundes, Abbildes des himmlischen Jerusalem, allwo die Engel und Seligen *unà voce* ihr Heilig, Heilig, Heilig zu Gottes Preise singen. In dieser universalen Sprache der Christenheit verkehren die Bischöfe mit dem Papste, an ihr erkennen sich die Katholiken aller Länder und Zungen als Brüder. In der Fremde hört der Katholik beim Gottesdienst die heimatlichen Töne seines Glaubens, und ist sich bewusst, dass die Scheidewand, welche die Verschiedenheit der Sprachen zwischen den einzelnen Nationen aufgerichtet, für die durch die Erlösung neugeschaffene Menschheit gefallen ist.

Bei allem Festhalten an ihrer Cultsprache nimmt aber die römische Kirche stets die nöthige Rücksicht auf die Landessprache, wo immer das Heil der Gläubigen solches erheischt, wie die in jüngster Zeit seitens der *Congregatio Rituum* erfolgte Approbation mehrerer für deutsche Diöcesen im Anschluss an's *Rituale Romanum* verfassten Ritualbücher und Manualien (Linz, Eichstätt u. a.) hinlänglich beweist.

Zur Litteratur vgl. man ausser den bereits genannten Werken von Guéranger und Thalhofer noch *Bellarmini Controv. de effect. Sacram. lib. 2, c. 31; Bona, Rer. liturg. lib. 1, c. 5, § 4; Bened. XIV., De Missae sacrif. lib. 2, c. 2, no 14; Thomassin, Vetus et nov. Eccl. disc. pars I, lib. 2, c. 82; Sadagna, Theol. dogm. VII. 290 sq.; Perrone, Theol. dogm. II, 295;* Binterim, Denkw. *IV, 2; Pimont, Les hymnes du Bréviaire romain, I, préface; Guéranger, Année liturg. I, Avent., préf.;* Schwinghaimb, Ueber Kirchensprache und Landessprache in der Liturgie, Linz 1839; *Charpentier, De la langue des écrivains chrétiens latins, Etudes sur les Péres de l'église, Paris 1853, I, 403 ss.;* Hettinger, Die Liturgie der Kirche und die lateinische Sprache, Würzburg 1856; *Ozanam, Civilisation au cinquiéme siécle, 5e éd., II, 132 ss.; Berblinger, De lingua romana rustica,* im Programm von Glückstadt 1865; Bartak, Versuch, die liturgische Sprache der Kirche vom dogmatischen, historischen und pastorellen Standpunkt zu beleuchten, Königgrätz 1875; *Joseph Bartak, Vocabula Breviarii Rom. in classicis aut non aut aliter occurrentia, Pragae 1876; H. Kirwan, On the Catholic Principle of a Liturgical Language, Bright. 1888."*

Ueber den herrlichen Artikel „Kirchenlied", der im gleichen Hefte steht und Dr. Wilh. Bäumker zum Verfasser hat, wird im „Kirchenmuskialischen Jahrbuch für 1891" die Rede sein.

Im Lesezimmer.

Ueber die Naturgeschichte der Sängerwelt

äussert sich der geistreiche W. (Novellist Wilh. Koch in Köln-Flöra) in einer seiner pikanten „Sonntagsplaudereien" (Unterhaltungsblatt zum Regensburger Morgenbl.) in folgender heiterer Weise:

„Die Sängerfahrten werden gleichsam als Sport betrieben, denn allenthalben trifft man auf die feierlich schwarz gekleideten Sangesbrüder mit den mehr oder minder alten Cylindern auf dem Kopfe und den rothen Bändchen im Knopfloche und wenn man sich überall da „ruhig niederlassen sollte, wo man singt," so würde man zwar viele „gute" Menschen kennen lernen, aber nicht vom Fleck kommen. Als ich kürzlich einen kleinen Ausflug machte, sang Morgens auf dem Schiffe ein Verein: „Das ist der Tag des Herrn." Mittags im Walde hörte ich dasselbe Lied von einer anderen

*) Damit die Gläubigen mehr aus dem Grunde des Herzens als mit den Lippen beten mögen.

Gesellschaft und abends begrüssten mich die lieben Klänge zum dritten Mal. Diese dreifache Spende des schönen Liedes erinnerte an die Fahrt des verstorbenen Kaisers Friedrich von Berlin nach Breslau, wo er dasselbe 11 Mal zu hören bekam; aber „der Tag des Herrn" ist doch noch immer besser als das boshafte Lied, mit dem er auf dem Bahnhof eines schlesischen Städtchens angesungen wurde: „Hängt ihn auf, hängt auf — den Lorbeerkranz." Wir wollen jedoch die Gesangvereine in ihren kunstsinnigen Bestrebungen nicht stören und ihnen gern das Vergnügen gönnen, das deutsche Lied ins deutsche Land zu tragen; wir wollen vielmehr die Naturgeschichte der Sängerwelt einer kleinen Prüfung unterziehen und dieselbe dürfte um so mehr auf Richtigkeit und historische Treue Anspruch machen, als mir dabei ein alter Musikdirigent, der schon dreissig Jahre den Taktstock schwingt und seine Leute kennt, freundlichst zur Hand gegangen ist. Die Naturgeschichte der Thiere, der Vögel, Fische, Amphibien etc. haben wir schon als Kinder in der Hand gehabt und lernen müssen — warum sollte also das Studium der Naturgeschichte der Sängerwelt, die doch mit den Vögeln verwandt und verschwägert ist, verpönt sein?

„Vier Temperamente innig gesellt", sind es, welche den Männerchor bilden. Ein solcher Verein besteht aus dreissig, fünfzig oder hundert gleichgestimmten Seelen, die abends zusammenkommen, Notenbücher in die Hand nehmen, sich im Halbkreise aufstellen und üben. Diese Uebungen finden zuerst nach den verschiedenen Sangstimmen getheilt und später, wenn es ziemlich klappt, gemeinschaftlich statt. An der Spitze des Vereins steht ein Präsident und ein Dirigent, und dem letzteren muss auf den Wink gehorcht werden, was sonst bei selbstbewussten Männern selten vorkommt. Ein gut geschulter Gesangverein hat deshalb einige Aehnlichkeit mit der verflossenen Kartell-Brüderschaft, denn auch diese sang nach den Noten Bismarks und parirte ohne Widerrede seinem Kommandostab. Bei Wettstreiten, Konzerten oder Sängerfahrten wird auch der eine oder andere Tenor geliehen, gerade wie man sich bei festlichen Gelegenheiten Frack und Cylinder borgt. Die Hauptrolle unter den Sängern spielt der erste Tenor, der Gold in der Kehle hat und sich seines Werthes bewusst ist. Er begreift viel, aber es ist ihm unverständlich, wie ein Fremder ihn hören kann, ohne sich nach seinem Namen zu erkundigen. In der Probe erscheint er gewöhnlich zu spät, denn der Verein soll fühlen, was er an ihm hat, und wenn auch die Passiven mitsingen können, schweigt er grundsätzlich. Einestheils will er seine Stimme schonen und zweitens keine Perlen in den gemeinsamen Topf werfen. Nur die höchsten Aufgaben der Künste reizen ihn, und unter diesen versteht er die höchsten, nur ihm erringbaren Noten. So lange der Präsident ihn die „Stütze des Vereins nennt," ist er erträglich und herablassend freundlich; wird aber eine jüngere Kraft gewonnen, dann bemächtigt sich seiner eine nervöse Aufregung und ein verächtlicher Zug umspielt seine Lippen. Er trägt einen bunten Schlipps um den dünnen Hals, grosse Manschettenknöpfe, langes, gewelltes Haar, ein Sträusschen im Knopfloche und bisweilen auch eine weisse Weste. Tenöre, die für die Bühne engagiert werden, sind die bestbezahlten Menschen, denn ihre Gage und ihr Spielhonorar stellt sogar die Ministergehälter in den Schatten.

Der zweite Tenor leidet im Stillen an Melancholie, und wer sein Schicksal kennt, wird sich darüber nicht wundern. Der Weg zum höchsten Triumph ist ihm verschlossen, denn er ist verurtheilt, sich in den langweiligen Regionen unter dem E herumzutreiben, immer im gewissen Abstande dem ersten Tenor zu folgen, wie ein biederer Bedienter seinem Herrn. Nie ist seiner Seele gestattet sich aufzuschwingen, um im Aether des hohen G sich zu baden. Kein Festbericht erwähnt ihn, er bleibt stets im Schatten. Wenn er einmal mit Feuer loslegt, trifft ihn der scharf mahnende Blick des Dirigenten, und er fühlt, dass er zum Dulden geboren ist. Dass er den Ton hält, wenn die über ihm sinken, dass er sich mannhaft wehrt, wenn die unter ihm steigen wollen, — daran denkt niemand. Er weiss, dass das Laster mehr von sich reden macht, als die anspruchslose Tugend. Das sein Trost. Die einzige Anerkennung, die ihm zutheil wird, besteht darin, dass er zuweilen, wenn die Versammlung sich gelichtet hat und hauptsächlich noch Bässe vertreten sind, den Tenor vertritt. Diese Bitte ist nie vergebens. Ein Lächeln verklärt seine Züge, er legt den Kopf zurück und singt mit Hochgefühl, dass er rötlich-blau anläuft. Noch auf dem Heimwege setzt er seine Gastrolle fort, und mahnt ihn der Nachtwächter zur Ruhe, dann pfeift er die restirenden Zeilen. Von solcher Erinnerung zehrt er tagelang. Die Hoffnung, dass die Stimme in der Höhe zunimmt, stärkt ihn in Geduld.

Der erste Bass, auch Bariton genannt ist ein geborener Demokrat. Bei Vereinsverhandlungen ist er stets Vorredner und duldet keinen Widerspruch, ist aber als Vereinsbruder unschätzbar. Als aktiver Sänger zieht er die Lieder, die auf „Trara" oder „Hurrah" enden, allen andern vor. Das Fortissimo ist sein Element, das Piano ermüdet ihn, es dünkt ihm als unmännliche Schwäche. Ob er während des Vortrages einen Ton mehr oder weniger steigt oder sinkt, ist ihm „Wurscht". Er prüft die Rechnungen, berichtet über den Stand der Fahnenfrage, über Beseitigung des Fest-Defizits, über die Nothwendigkeit eines Tanzkränzchens und hat für solche Fälle stets Ueberraschungen für die Damen in petto. Am Tische des ersten Basses wird stark geraucht. Uebrigens findet man hier die Redner des Vereins, welche auf das harmonische Zusammenwirken und auf die Einigkeit toastiren. Beim Heimzuge vom Sängerfeste marschirt er vor. Er hasst Zuckerwasser und Limonade, ist für die verschiedensten Biere und „Bittern" eingerichtet und ewig unermüdlich für den Verein.

Der zweite Bass, dessen Prüfstein das tiefe C ist, ist das Fundament des Vereins und demselben so nothwendig, wie das Kellergewölbe dem Hause. Seine engere Heimat ist die Gegend um die erste Notenlinie herum; doch schnellt er auch zuweilen in die Höhe, wie der Frosch mitunter zur Abwechslung aus dem kühlen Teiche an das Land hüpft. Aber nicht lange hält er sich in lichter Höhe, denn das Gesetz der Schwerkraft macht sich geltend, und singend sinkt er wieder

in die Tiefe. Seine Paradestücke sind die „Heiligen Hallen, in denen man die Rache nicht kennt," und der „Tiefe Keller, in dem er sitzt"; manchmal ist er aus dieser Tiefe gar nicht herauszubringen. Der Hals ist breit und vorn an der Gurgel hüpft beim Singen ein Hügel auf und ab, den man in unzarter Weise auch „Saufknoten" nennt. Müdigkeit kennt der zweite Bass nicht, denn er singt den Kalk von den Wänden, und wenn die ganze Gesellschaft bei anstrengendem Ueben keucht und schwitzt, singt er dröhnend weiter; ein stolzes Lächeln verklärt sein breites Gesicht, wenn der Dirigent ihm seine Zufriedenheit ausspricht. Gewöhnlich scheut der behäbige zweite Bass jede Bewegung und sitzt gern; wenn er sich aber einmal erhebt und eine Rede hält, weiss er am Schlusse nicht mehr, was er gesagt hat, aber die Worte rollen so mächtig, wenn er spricht, und das ist auch schön und eindrucksvoll. Er ist stolz darauf, dass keine ehrwürdige Persönlichkeit zu denken ist, welche bei Verkündigung einer Botschaft, einer Wahrheit oder eines Gebotes sich nicht des tiefen Basses bediente. Der bedeutendste Bassist dieses Jahrhunderts war Karl Formes, der in Mühlheim a. Rh. als Küsterssohn geboren wurde und im vorigen Jahre hochbetagt in San Franzisco starb. Seine Sprache klang wie fernes Donnerrollen, und wenn er sang, klirrten die Fensterscheiben.*)

Es scheint, dass die Stimme der Sänger auch auf ihre Beine und ihren Gang Einfluss hat, denn die leicht dahinschweben und in $^6/_8$ Takt hineingerathen, sind die ersten Tenöre; die zweiten Tenöre schlängeln sich etwas gedrückt einher; die ersten Bassisten stampfen im Bürgerwehrschritt, während die zweiten Bassisten ganz gemüthlich ihres Weges dahinkugeln. Ziehen diese Sänger nun auf einen Wettstreit aus, um mit anderen Vereinen um die Palme zu ringen, dann denke ich immer an das alte Liedchen, das ich in der Schule sang: „Der Kukuk und der Esel, die hatten grossen Streit, wer wohl am besten sänge?" — womit ich aber keineswegs sagen will, dass die wirklichen oder geliehenen Wettstreiter Esel seien.

Rufen die Männerchöre weibliche Stimme zu Hilfe, so nennt man sie „Gemischter Chor" oder Heiraths-Vermittelungsbureau; denn die Liebe zum Gesange ist es nicht immer allein, welche junge Damen veranlasst, einem Gesangverein beizutreten. Dieselben singen natürlich weder Tenor noch Bass, sondern Sopran und Alt. Aus den Sopranstimmen entwickeln sich bisweilen die Primadonnen, die fürstlich bezahlt werden, während die Altstimmen eine bescheidene Rolle spielen. Sängerinnen, die sich über die Mittelmässigkeit erheben, werden leicht heiser, bisweilen auch von einem kunstbegeisterten Baron heimgeführt. Bei grossen Konzerten sind sie der Stern des Abends, und damit sie leuchten, übersäen sie sich mit Diamanten und Perlen."

Die schola cantorum in Venedig.

Als Beilage zu Nr. 9 der *Mus. sacra* erschien 1889 der Hirtenbrief Sr. Eminenz des Cardinals Dominicus Agostini von Venedig: „Die Errichtung einer kirchl. Gesangschule betr.", welcher in den kirchenmusikalischen Blättern des In- und Auslandes mit Freude begrüsst worden ist. In demselben war zu lesen: „Die Aufgabe des Directors (Giov. Tebaldini aus Brescia, 1889 Eleve der Regensburger Kirchenmusikschule) wird sich im ersten Jahre auf den Unterricht in den beiden Abtheilungen der *schola cantorum* beschränken, und er braucht seine neue Capelle nicht eher öffentlich vorzuführen, bis die Schüler derselben volle Sicherheit und Fertigkeit im Treffen, Vortrage und bei Aufführung der classischen Musik erlangt haben; im zweiten Jahre wird dieses Ziel wahrscheinlich erreicht sein."

Die unsäglichen Schwierigkeiten, Hindernisse und Intriguen, welche diesem Institute von einheimischen Musikanten, verhetzten aber einflussreichen Persönlichkeiten, voreingenommenen Priestern und Laien gleich bei seiner Gründung bereitet worden sind, konnten durch den ersten günstigen Erfolg bedeutend abgeschwächt werden, und es ist begründete Aussicht vorhanden, dass die venetianische *schola cantorum* nach einem weiteren Jahre unverdrossener Arbeit durch die Klugheit und Zähigkeit des Directors und die Ausdauer der massgebenden geistlichen und weltlichen Vorgesetzten ihren triumphirenden Einzug in die ehrwürdige Basilika von S. Marco halten könne.

Sechs italienische Tagesblätter der verschiedensten politischen und religiösen Richtung liegen aus Mailand, Rom, Verona und Venedig vor, welche in begeisterter Schilderung, ja in überschwenglichen Worten von dem grossartigen Eindrucke berichten, den eine erste Aufführung der jungen, kaum acht Monate unterrichteten Sängerschaar auf die zahlreichen, den gebildeten und Künstlerkreisen Venedigs angehörigen Zuhörer

---

*) Die Red. der *Mus. s.* möchte bei dieser Gelegenheit die für Unterhaltungslectüre sich interessirenden Leser auf des gleichen Autors: „Memoiren des Bassisten K. Formes", 1888, „Adlerflug" und auf die 1879 erschienen „Novellenkranz" und „Valesca" hinweisen.

gemacht hat. Am 24. August Nachmittags hatten sich gegen Eintrittskarten beiläufig tausend Personen eingefunden, um dem Vortrag eines sehr einfachen und bescheidenen Programmes*) kirchlicher Tonwerke beizuwohnen.

Die Palme errangen die gregorianischen Gesänge, welche von den vereinigten Knaben- und Männerstimmen so vollendet und schön vorgetragen wurden, dass lauter Beifall ertönen wollte und tiefste Bewegung in den dichten Reihen der Zuhörer entstand. Einer der ersten Musiker und Kritiker Venedig's, Cavaliere Angelo Tessarin, richtete einen öffentlichen Brief an Tebaldini, in dem er enthusiastischen Dank ausspricht und ihn ermuthigt, trotz der fortwährenden, heftigen Kämpfe auszuharren, um das angefangene Werk energisch und glücklich weiter zu führen. Andere reden „von einer Offenbarung, die ihnen bei dieser Gelegenheit in Betreff des Choralvortrages geworden sei", auch die venetianischen Blätter, welche den „Neuerungen" theils gleichgiltig, theils feindselig gegenüber gestanden hatten, konnten nicht umhin, den vollen Sieg der jungen *schola cantorum* einzugestehen, wenn auch mit dem kurzen Satze: „So etwas hatten wir nicht erwartet und auch nicht für möglich gehalten."

Der Unterzeichnete und mit ihm die Tausende unserer Leser, sowie die „Cäcilianer" in Deutschland überhaupt, nehmen diese Nachricht mit der nämlichen Freude und Hoffnung auf, mit der sie von ähnlichen Erfolgen in Mailand und Rom (s. Nr. 9 der *Mus. sacra*)**) gehört haben; — das sind „süsse" Früchte des kirchenmusikalischen Congresses zu Soave (14. Sept. 1889). Dem Schreiber dieser Zeilen aber gereicht es zu besonderer Genugthuung, dass seine in zweiundzwanzigjähriger Erfahrung gewonnenen Anschauungen über kirchenmusikalische Verbesserungen in Italien allmälig feste Gestalt annehmen. Er wird auch in Zukunft indirect durch Ermuthigung und auf alle Weise den Arbeiten und Kämpfen der italienischen Gesinnungsgenossen seine Sympathieen weihen und hält es für passend an den Satz in *Mus. sacra* 1889, S. 118 zu erinnern: „Italien wird wieder den Vorrang erobern, wenn man dortselbst zum einzig gedeihlichen Mittel für eine segensreiche kirchenmusikalische Zukunft, nämlich zur Ausbildung gemischter Chöre mit Knabenstimmen und zu schönem, regelmässigem Vortrage des Choralgesanges sich entschliessen wird und in den Werken der altitalienischen Meister jenen Geist wiederbelebt, der im 16. Jahrh. die klassische Periode der kath. Kirchenmusik geschaffen hat."

Was die Italiener selber thun, führt zum Erfolge. Wer sich ihnen aufdrängen wollte, würde nicht nur vergeblich *(in vanum)* arbeiten, sondern die Sache selbst ernstlich schädigen, den Wohlgesinnten Schwierigkeiten bereiten und die Widerspenstigen noch mehr erbittern. Dem muthigen Director aber — Tessarin bezeichnet ihn kurzweg als *tetragono* — möge der Rath des vierten Jesuitengenerals Aquaviva immer vor Augen schweben: „Fortes in fine assequendo et suaves in modo assequendi simus", Worte, die sich zum Geflügelten: „Fortiter in re, suaviter in modo — stark in der That, milde in der Art" umgebildet haben.

---

*) Zwei Compositionen von Ant. Lotti: *Ecce panis* und *Regina coeli.* für 4 gem. Stimmen, ein *O crux.* für Sopran und *Veritas mea.* für zwei Männerstimmen mit Orgelbegleitung von Giov. Tebaldini, der Hymnus *Jesu Redemptor.* für 2 Männerst. mit Orgelbegleitung von Mich. Haller, sowie *Vidi aquam, Kyrie, Sanctus* und *Agnus Dei* aus dem Ordinarium für die Adventsonntage nach den offiziellen Choralbüchern. Auf einer kleinen Orgel, welche Trice in Genua eigens gesendet hatte, executirte einer der tüchtigsten italien. Organisten, Heinr. Bossi, Professor des Orgelspieles am Conservatorium in Neapel, Sätze von Bach, Händel und Perelli und ein Präludium eigener Composition und begleitete auch den gregorianischen Choral, sowie die Gesangssätze.

**) Auch das neueste Heft der römischen *civiltà cattolica* enthält die Artikel gegen den Pariser *Matin* und „Leo XIII. und die Kirchenmusik" unter der Rubrik *cronaca contemporanea* — „Zeitläufte" sagen die histor. polit. Blätter — mit dem ausdrücklichen Beisatze: „Der hl. Vater habe gewünscht, dass die Presse von diesen Vorgängen Notiz nehme."

Vermischte Nachrichten und Mittheilungen.

1. Aus einer freundlichen Zuschrift über die Musik beim Passionsspiel in **Oberammergau** entnimmt die Redaktion nachstehende Sätze:

„Der Musik als Musik hörte ich gerne zu. Aber als Passionsmusik war sie selten nach meinem Geschmacke. Sie ist meist eine charakterlose Musik, ohne Dramatik, ohne Mitempfinden mit den Vorgängen, die auf der Bühne dargestellt werden. Nur in einigen Stellen finden wir ein Anlehnen an die Scene und an den Text, welcher die Scene einleitet.

Es war auch das Urtheil meiner Freunde, dass Declamationen und Chöre viel zu sehr ausgedehnt sind; das macht sich besonders nachmittags fühlbar, wo durch die langathmigen, nahezu unaufhörlichen Einschaltungen der Gang der Handlung ungebührlich aufgehalten wird. Freilich ist zu bedenken, dass zur Zusammenstellung der kunstvollen Bilder auch die Ammergauer Zeit nöthig haben.

Die Musik des Passionsspieles in Oberammergau schreit nach Reform; bei allem Respect vor Traditionen ist doch nicht zu leugnen, dass man Schund schon über Bord werfen darf, um Besseres an dessen Stelle zu setzen. Und wie die Ammergauer auch beim Spiele und in der Ausstattung manchesmal alte Ueberlieferungen verlassen haben, um geläuterter Kunst gerecht zu werden, so könnten sie auch gestatten, an Stelle gar manchen „Bleches“ von befähigter Hand sich lauteres Gold zu verschaffen.“

2. Nachstehende Ungenauigkeiten und Fehler in den Musikbeilagen zu No. 8 und 9 wollen gütigst verbessert werden:

1. pag. 15, Takt 21, linke Hand **e g** statt c g (vergleiche Takt 26.)
2. pag. 15, Takt 28 fehlt das Auflösungszeichen vor dem 2. Achtel der 2. Taktzeit.
3. pag. 15, Takt 33 rechte Hand **e** statt f.
4. pag. 16, Takt 51 linke Hand **e g** statt c g (vergl. die Tenorst).
5. pag. 20, Takt 31 fehlt das Kreuz vor **d** der linken Hand.
6. pag. 21, Takt 49 fehlt das ♮ vor dem letzten Achtel (also **g** statt gis).

3. Von einem Besucher der **Koblenzer** Katholikenversammlung wird erzählt, „dass dort die Responsorien: *Amen. Et cum spiritu tuo* u. s. w. auch zur Präfation mehrstimmig „gegeben“ wurden; dabei sei auch einmal ein kräftiges Durcheinander entstanden. Ist denn dieser „4stimmige Responsorien-Standpunkt“ noch nicht überwunden! Warum hat doch gerade das Unberechtigte, Unkünstlerische, der Zopf ein so zähes Leben?“ So schreibt ein bewährter Musiker. Die Redaktion hat sich bisher vergeblich nach Berichten über die kirchenmusikalischen Leistungen bei dieser glänzenden Generalversammlung umgesehen. Vielleicht wird *post hoc* und *propter hoc* ein nachträglicher Bericht reif!

4. Nachfolgender Bericht der Augsburger Postzeitung vom 13. Sept. wird der Red. mit einigen Modificationen zur Veröffentlichung freundlichst übersendet: „Der Verlauf der am 10. September zu **Donauwörth** abgehaltenen 9. Generalversammlung des Cäcilienvereins der Diöcese Augsburg darf als ein sehr günstiger bezeichnet werden sowohl in Anbetracht der eifrigen, zahlreichen Betheiligung als auch hinsichtlich der dort gebotenen musikalischen Leistungen.

Die Feier begann programmmässig vormittags 8 Uhr in der Heilig-Kreuz-Kirche mit einem Kanzelvortrage des hochw. Herrn Katecheten A. Hauser von Augsburg „über die Liturgie und die liturgischen Gesänge des Tages“ *(festum S. Nicolai de Tolentino)*. Derselbe verstand es trefflich, seine Zuhörer in lichtvollem, gottbegeistertem Vortrage in das Verständniss der Tagesmesse einzuführen, und mahnte schliesslich die Sänger mit zündenden Worten, ihres erhabenen, heiligen Amtes beim Gottesdienste stets treu und gewissenhaft zu walten.

Bei dem nun folgenden liturgischen Hochamte, welches der hochw. Hr. Regens Ahle von Dillingen celebrirte und wobei Hr. Subregens Dr. Imbühl von Dillingen und Hr. Benefiziat Buhmaier von Donauwörth levitirten, waren die beiden Kirchenchöre (der Stadtpfarrei und von Heilig-Kreuz) zu gemeinsamen Wirken vereinigt. Die Direction hatte der um das Gedeihen der cäcilianischen Sache in Donauwörth hochverdiente, eifrige Hr. Chorregent Unterbirker. *Introitus* und *Communio* wurden choraliter gesungen, das *Graduale* recitirt, das *Offertorium* war vierstimmig von M. Haller, die *Missa „in honorem S. Francisci Xaverii“* für gemischten Chor mit Orgel von Dr. Fr. Witt und mit Posaunenbegleitung von Hochw. Hrn. Pfarrer Bieger in Genderkingen. Die Choräle wurden nur von Männerstimmen gesungen; die schöne, edle Tonbildung, die deutliche, correcte Aussprache des Textes, die richtige, melodische Phrasirung liessen auf eine tüchtige Schulung und fleissige Uebung im Choral schliessen. Doch dürfte der Vortrag etwas zu langsam gewesen sein; die entzückende Schönheit, der einheitliche, symmetrische Bau gerade dieses *Introitus* wären durch etwas mehr Bewegung und Leben sicherlich in ein noch helleres Licht gestellt worden. Der Recitation des *Graduale* hätten wir umgekehrt mehr Langsamkeit und Feierlichkeit gewünscht — das Recitiren macht nur zu leicht den Eindruck des Bagatellemässigen, wenn die Sänger dabei so eilen, als ob sie ein Zungen-Wettrennen veranstalten wollten. Was sodann die Aufführung der Witt'schen Messe und des Haller'schen Offertoriums anbetrifft, so war dieselbe hohen Lobes würdig und können wir zu dieser Leistung den beiden Chören gratuliren; nur schade, dass die Posaunen manchmal wie ein Hemmschuh dem Sängerchor sich in den Weg legten oder den Chor mitunter so übertönten, dass die Existenz desselben dem Ohre kaum mehr bemerkbar war! Im Uebrigen verdiente die vormittägige Leistung volle Achtung und Anerkennung.

Wir halten es jedoch für Pflicht eines gewissenhaften Berichterstatters, noch auf einen Missstand hinzudeuten, der wie bei anderen Kirchenchören so auch hier zu Tage getreten ist: die zu langen Zwischenspiele der Orgel. Nach dem *Pater noster* z. B. musste der Celebrant geraume Zeit auf Beendigung des Orgelspieles warten, bis er endlich mit dem „*Pax Domini*" beginnen konnte. Bei einer Generalversammlung des Cäcilienvereins soll doch alles so viel wie möglich musterhaft sein; darum halten wir uns für berechtigt und verpflichtet, gegen derartige Missstände, die so leicht beseitigt werden können, strenger ins Gericht zu gehen.

Nach Beendigung des Hochamtes fand geschlossene Versammlung im „Glockenkeller" statt. Herr Lehrer Gebele von Donauwörth bot den zahlreich erschienenen Theilnehmern herzlichen Willkommgruss. Darauf sprach Herr Diöcesanpräses und Chorregent Mettenleiter in trefflicher Rede über Zweck und Bedeutung der cäcilianischen Generalversammlungen. Dann nahm der hochwürdige Herr Regens Ahle das Wort und übermittelte der Versammlung zunächst die herzlichsten Grüsse und Segenswünsche des Hochwürdigsten Herrn Bischofs Pankratius von Augsburg, widmete warme Worte der Erinnerung und des Dankes dem unvergesslichen, allzu früh dahingeschiedenen Gründer und ersten Generalpräses des gesammten Cäcilienvereins Dr. Fr. Witt, um sodann auf sein Hauptthema überzugehen: „Die der Wirksamkeit des Cäcilienvereins entgegenstehenden Hindernisse und deren erfolgreiche Bekämpfung." In eingehender, von genauer Sachkenntniss zeugender Weise verbreitete sich Redner über den Gegenstand und wusste durch lebendige, oft mit Humor gewürzte Darstellung die Zuhörer zu fesseln. Reicher Beifall lohnte die trefflichen Ausführungen sämmtlicher Redner.

Zum Schlusse hielt der hochwürdige Herr Domkapellmeister Widmann von Eichstätt auf Ersuchen des Herrn Diöcesanpräses eine instructive Choralprobe über das erste Choral-Credo ab*).

Nachmittags um 1/2 2 Uhr fand feierliche Vesper in der Heilig-Kreuz-Kirche statt, ausgeführt vom Kirchenchore Nördlingen unter Direktion des hochw. Herrn Pfarrers Ziegler von Wallerstein, den wir bei dieser Gelegenheit als einen ebenso tüchtigen Dirigenten wie schätzbaren Komponisten kennen lernten (2 Psalmen und das schöne *Salve Regina* der Vesper stammten von demselben, die übrigen Psalmen von Mettenleiter). Bei der Stelle „*Donec ponam inimicos tuos*" trafen die Sänger nicht genau zusammen, beim Hymnus „*Iste Confessor*" (choraliter gesungen) wirkte das Detoniren der Sänger peinlich — im Uebrigen ward die Vesper trefflich executirt; ausgezeichnet schön klang namentlich das „*Gloria Patri*" des 3. Psalms; ein mustergiltiges *piano* und *crescendo!* Dessgleichen muss das *Magnificat* als besonders gelungen hervorgehoben werden.

Nach der Vesper gelangten noch folgende Tonstücke zur Aufführung: 1) *Kyrie* aus der *Missa* in *A* von Kœnen, eine sehr anerkennenswerthe Leistung des Kirchenchores Wallerstein, 2) „*Ave verum*" von Wiltberger; die schöne Composition wurde musterhaft schön vorgetragen von dem Kirchenchor Nördlingen (wenn wir nicht irren unter Direktion des Herrn Lehrers und Chorregenten Schmied von Nördlingen), 3) *Benedictus* aus der Raphaels-Messe von Witt (Kirchenchor Nördlingen und Wallerstein vereint) nicht minder trefflich als die vorherige Leistung; 4) „*Elegerunt Apostoli,*" Offertorium am Feste des heil. Stephanus, für 4 Männerstimmen von Ahle (Kirchenchor Nördlingen); am Anfange war der Chor sehr schwankend und unrein, so dass dem Zuhörer bange werden konnte, überraschend schön gelang aber der herrliche Schluss der Motette, das Gebet des heil. Stephanus: „*Domine Jesu, accipe spiritum meum*". Dieses herrliche, hinreissend schöne piano und crescendo wetzte die vorige Scharte wieder vollständig aus. 5) Den würdigen Schluss der ganzen Feier bildete das *Gloria* aus der Lucien-Messe von Witt (Kirchenchor Nördlingen und Wallerstein wieder vereinigt), das in seiner vollendeten Wiedergabe vielleicht die Krone der musikalischen Produktionen genannt werden kann.

Möchte all das Schöne und Herrliche, was in Donauwörth zu Gehör gebracht wurde, anregend und begeisternd auf die Dirigenten und Sänger wirken, welche das Glück hatten, der schönen Feier beizuwohnen! Möchten alle in unermüdlicher Arbeit und Geduld und Selbstverleugnung darnach streben, dass auch in ihrer Kirche, auf ihrem Chore stets in ebenso würdiger, erhebender Weise das Lob Gottes ertöne!"

5. Aus **Trient** erhält die Red. Statuten für einen Diözesan-Cäcilienverein (società ceciliana trentina) in 14 Paragraphen, welche ganz im Geiste des deutschen Cäcilienvereines abgefasst und mit Approbation des Hochw. Bischofes Eugen Carl und der k. k. österreich. Staathalterei versehen sind. Der gegenwärtige Präses des Vereines, Dekan Giov. Batt. Inama von Pergine, ist unermüdlich für Verbreitung des Vereines thätig, der bereits über 100 Mitglieder zählt und nächstens eine General-Versammlung abzuhalten gedenkt. Möge man dort nicht müde werden, dem Ungeschmack in der K. M. mit Donnerstimme zuzurufen: *Esci di li, ci vuo' star io* — pack' dich fort, ich will hier stehen!"

---

*) Der Tadel, welchen der Correspondent der Augsb. Postz. über die Gleichgiltigkeit des Publikums bei dieser ernsten und genauen Probe ausspricht, sowie der Hinweis auf die *fragilitas humana* scheint dem H. Einsender nicht gerechtfertiget zu sein und er bittet, denselben zu unterdrücken. (Was hiemit geschieht. D. R.)

Auf dem Bücher- und Musikalienmarkt.

1. P. Ambr. Kienle. Choralschule. Ein Handbuch zur Erlernung des Choralgesanges. 2. verb. Aufl. Herder, Freiburg. 1890. Brosch. 2 M., geb. 2 M. 40 Pf. 144 S. Text. 27 S. Singübungen.

In drei Theilen — Singschule, Choraltheorie (Tonart und Rhythmus), Formenlehre — werden die elementaren Vorkenntnisse: Ton, Intervalle, Noten, Stimm- und Tonbildung, Textaussprache u. s. w. klar und gründlich dargelegt, die Modulation, der Rhythmus, das Tonsystem und die Tonfiguren behandelt und die verschiedenen Arten des liturgischen Gesanges erläutert. Als Anhang sind werthvolle Beiträge zur Geschichte des Chorals, zur Charakteristik der Choraltonarten, über den Choral in ästhetischer Beziehung und die mittelalterliche Choralmelodie beigegeben. Der Verfasser bemerkt im Vorworte, dass er seine Ideen über Choralrhythmus für spätere Zeiten zurückgelegt habe, „da dieselben, um verständlich zu sein, einer viel eingehenderen Darlegung bedürfen, als der enge Rahmen dieses Büchleins gestattet" — auch sei noch grössere Klärung nothwendig. Man kann diesen Entschluss des sehr verehrten Autors nur loben, zumal die Auseinandersetzungen über „Wesen des Rhythmus, den gebundenen Rhythmus der Sprache, den Taktrhythmus, den freien Rhythmus der Rede, den Choralrhythmus, die Ausführung, Trennung und Verbindung der Tonfiguren, den Rhythmus der einfachen und reichen Choralmelodieen" (S. 48—67) so verständlich und anerkannt richtig sind, dass „eine verbessernde Hand" nur Verwirrung und Unheil anstiften könnte. In wesentlichen und wichtigen Fragen sieht sich der Unterzeichnete mit dem Verfasser der „Choralschule" so sehr eines Sinnes und von denselben Grundsätzen beseelt, dass er wünscht, jeder Besitzer des *Magister choralis* möge sich auch das Buch von P. Ambr. Kienle anschaffen.

2. Waldmann von der Au. Laetitia. Sammlung von vierstimm. Chören für deutsche Cäcilienvereine, höhere Lehranstalten etc. 2. Bändchen. 2. verb. Aufl. Strassburg in Elsass vormals R. Schultz & Comp. 1890. Part. von 188 S. in kl. 8° 1 M. 20 Pf.

Das ist eine hochwillkommene Sammlung für gemischte Chöre, nach Seite der Texte lauter und frisch, in musikalischer Beziehung fesselnd und originell. Im Interesse einer recht grossen Verbreitung möchte ich aber wünschen, dass die Abtheilung A „gemischte Chöre Nr. 1—56, S. 1—136 separat bezogen werden und dass man davon auch Einzelstimmen in beliebiger Anzahl haben könne. Die Abtheilung B Nr. 57—74 mit den einstimmigen Gesellschaftsliedern könnte dann, um einige neue Nummern vermehrt, eine selbstständige Sammlung bilden. Verleger und Sammler, der nebenbei bemerkt als ein sehr tüchtiger Liederkomponist und Umbildner von Männerchören für gemischte Stimmen sich erweist, werden den grössten Vortheil von dieser redaktionellen Einrichtung haben. 8 Lieder vom sel. Dr. Witt, theils Arrangements einiger seiner Männerchöre, theils Originalbeiträge und ebensoviele Nummern des Pseudonym (?) Waldmann von der Au, sowie prächtige bekannte Lieder von Mendelssohn Bartholdy, Abt, Silcher und von Neueren: Fr. G. Belz, Joh. Diebold, Jos. Schulz u. s. w. bilden den Inhalt der „Laetitia." „Fröhlich in Ehren, soll Niemand wehren."

3. B. Kothe und Th. Forchhammer. Führer durch die Orgel-Literatur. Leipzig, F. E. C. Leukart. 1890. 182 S. in klein 8°. 1 M. 80 Pf.

Der reiche Inhalt dieses fleissig und geschickt abgefassten Führers gliedert sich in zwei Theile. Im ersten Theile werden die „Orgelschulen, Uebungsstücke, Orgelstücke für den öffentlichen Gottesdienst und Gesammtausgaben" nach Titel, Verleger, Preis und Graden der Schwierigkeit und Brauchbarkeit aufgezählt, im zweiten Theile ist unter 12 Kapiteln die Literatur für Sonaten, Suiten, Concerte, Präludien, Fugen, Variationen, Phantasieen, Trios, Orgel zu 4 Händen und mit Begleitung verschiedener Instrumente zusammengestellt; den Schluss bilden „Schriften über Orgelbau und theoretische Schriften", sowie ein alphabetisches Namenverzeichniss. Für die Bedürfnisse des kathol. Organisten ist die reichste Auswahl geboten, aber trotzdem halte ich den Hinweis auf die im „Cäcilienvereinskatalog" behandelte und besprochene Orgelliteratur für sehr nothwendig und nützlich, um in der Wahl keine Fehlgriffe zu machen.

4. H. Mund, Kurzgefasste Musikgeschichte für angehende Künstler, Seminaristen, Lehrer und Musikfreunde. Paderborn, 1889, Junfermann'sche Buchhandlung, 48 S. in Klein 8°. 60 Pf.

Zu wenig und zu viel, — gut gemeint, aber schlecht gerathen! Bei einem so kleinen Buche müsste „die kurze Fassung" imponiren! Aber in der neueren Zeit erzählt der Compilator viel zu breit und anekdotenhaft, in der Periode bis Ende des 17. Jahrh. ist er viel zu seicht. An Unrichtigkeiten und Ungenauigkeiten ist jede Seite des oberflächlichen Elaborates überreich. Die Resultate der neueren Literatur sind unberücksichtiget, dagegen verblüfft z. B. die Behauptung: „Mendelssohn bereicherte die Clavierliteratur mit dem Capriccio" (das ist ja keine eigene Form, sondern nur ein anderer Name für das rhythmisch eigenthümliche Scherzo; vergleiche auch die Capricci von Hieron. Frescobaldi und unzähligen Anderen!), und gar: „Das Chorlied für vier gemischte Stimmen ist eine Schöpfung Mendelssohn's." „Liszt nahm 1865 in Rom die niederen Weihen der kathol. Kirche, ohne jedoch in den geistlichen Stand zu treten." — Genug, genug!

5. Prosniz, Ad. Compendium der Musikgeschichte bis zum Ende des 16. Jahrh. Für Schulen und Conservatorien. Wien, Em. Wetzler. 1889. 169 S. in 8°.

Unter allen Compendien die seit Jahren für Musikgeschichte geschrieben sind, (und ihre Zahl ist gross!) empfehle ich das vorliegende Werk in besonderer Weise. Nichts scheint mir schwerer, als in einem so umfangreichen Gebiete Mass und Ziel zu beobachten, das Nothwendige kurz und richtig zu sagen und trotz aller Einschränkung zu weiterem Studium unter Hinweis auf die einschlägige Literatur anzuregen. Das ist dem Verfasser, Professor am Wiener Conservatorium, auf's beste gelungen. Auch eine Celebrität, wie Prof. Phil. Spitta in Berlin, spendet dem Autor im 1. Hefte

der Vierteljahrsschrift für Musikwissenschaft S. 137—144 vollstes Lob und schliesst mit den Worten: „Wer mit solcher Gewissenhaftigkeit gearbeitet hat, wie der Verfasser, wird auch die äusserlich abgeschlossene Arbeit stets von neuem durchprüfen. Er wird selbst finden, wo und wie auch in Kleinigkeiten etwa noch zu bessern ist u. s. w.“ Ich empfehle dieses meisterhafte Compendium auf's wärmste und wünsche nur, dass der Autor, welchem ich auf literarischem Gebiete zum erstenmale begegne, Zeit finde, auch ein Compendium vom 17. Jahrh. bis in die neueste Zeit abzufassen, und die musikalische Erziehung unserer lernbegierigen Jugend noch weiter zu fördern.

6. Abbé F. Denis. Essais sur l'harmonisation du chant grégorien suivis de plusieurs appendices. Paris. René Haton, 35 rue Bonaparte. 1890. X u. 129 S. in Gross 8°.

Der Verfasser, Priester der Diözese Luçon, zeigt sich nicht nur in der einheimischen, sondern auch in der deutschen Literatur sehr bewandert. Im ersten Kapitel giebt er eine kurze Geschichte des Ursprunges und der Entwicklung der Harmonie im Allgemeinen, im zweiten wirft er einen Rückblick auf die Harmonisirungsversuche des gregorianischen Chorales in früherer und jetziger Zeit und bespricht die heutigen Methoden. Witt's Grundsätze nimmt Denis zur Grundlage seiner Theorieen, kritisirt mit Recht das System Lhoumeau und theilweise auch das von Lemmens und Anderen.

Die Orgelbegleitung von Hanisch zu den authentischen Choralgesängen nennt Denis *un accompagnement classique* und fügt nach einigen Beispielen aus derselben die ehrenvollen Worte bei: „Il ne nous paraît pas possible que la critique refuse d'applaudir à cette harmonisation si riche, si bien conduite et en même temps si calme et si pieuse.“ Im 5. Kapitel spricht der Verfasser von der Tonalität bei Harmonisirung des gregorianischen Chorals, im 6. Kapitel theilt er Regeln und Rathschläge für die Organisten auf Grund liturgischer Vorschriften mit. In einem ersten Anhange werden über die Bildung von Sängerchören und die Erziehung der Jugend für den Kirchengesang sehr schöne Gedanken und Aufmunterungen entwickelt, in einem zweiten Anhange fasst Denis die Einwendungen und Vorurtheile vieler seiner Landsleute gegen die römischen Choralbücher in zehn Puncten zusammen, sie in logischer, ruhiger und packender Darstellung widerlegend, und schliesst mit den muthigen Worten: „Le Souverain Pontife demande que l'on accepte le chant de Rome pour constituer l'unité de chant dans l'unité di liturgie: il n'y a donc plus qu'à se soumettre.“ Gegenüber bornirten und böswilligen Hetzereien französischer Schriftsteller gegen die authentischen Choralbücher und einem einfältigen Hasse gegen Alles, was aus Deutschland kömmt, ist dieses Buch eine überraschende Manifestation objectiver Forschung und Arbeit.

7. Ed. Brunner. II. Requiem für S., A., T. und B. mit Orgel- oder Blechquartett-Begleitung. Op. 8. Regensburg, Alfred Coppenrath (H. Pawelek). Part. 1 M. 20 Pf. Blechbegleitung 80 Pf. Singstimme à 20 Pf.

Eine wohlklingende, einfache Composition, bei der aber Graduale: *„Requiem aeternam“* und Sequenz *„Dies irae“* fehlen; auch das Resp. *„Libera“* würde vielen Chören erwünscht sein.

8. J. Haagh, C. Ss. R. Requiem für vierstimm. Männerchor. Op. 5. Düsseldorf, L. Schwann. Mit grosser Sorgfalt gearbeitet enthält die Composition den vollständigen Text der Todtenmesse (ohne Libera). Der Autor kennt die contrapunktischen Regeln gut und macht keine nennenswerthen Fehler gegen dieselben, aber in der Erfindung der musikalischen Motive offenbart sich eine gewisse Monotonie. Die Bewegung zwischen I. Tenor und II. Bass im 8. Takte des Kyrie beleidiget das Ohr, in der Cadenzbildung begegnet man jener schablonenhaften Wiederkehr der synkopirten Quart, die ein sarkastischer Kritiker als „Cäcilienschwänzchen“, hart aber treffend, charakterisirt hat. Gerade weil der Componist den strengeren Styl kultivirt und viele gute Eigenschaften aufweist, (schöne Momente finden sich im *Dies irae)* wollten wir durch diese Bemerkungen ihn zu grösserer Vollkommenheit anspornen.

9. Jos. Stein. Missa pro Defunctis für C., A., T., B., 2 Viol., Viola, Cello, Violon und Orgel (2 Clarinetten und 2 Horn ad lib.). Op. 61. C. Kothe, Leobschütz. Partitur 1 M. 50 Pf., Singstimmen 1 M. Instrumentalstimmen 2 M.

Der Componist widmet sein Opus den „kleinen Stadt- und Landchören“ und hofft vielleicht desshalb auf mildere Beurtheilung. Wenn man die traurigen Verhältnisse vieler Chöre, welche besonders im südlichen Deutschland und in Oesterreich instrumentirte Requiem „brauchen“, in das eine Auge fasst, so muss man eben das andere schliessen. Die musikalischen Phrasen sind angenehm erfunden, aber sie decken sich meistens nicht mit der Textesdeclamation. *Requiem* ist für sich ein musikalisches Motiv, *aeternam*, das nothwendige Eigenschaftswort, ist mit *dona eis* musikalisch verbunden! Unnütze Wiederholungen von Textworten sind durch den eisernen Zwang der musikalischen Periode veranlasst worden; die Melodie, d. h. der Sopran, klettert die Esdur-Tonleiter auf und nieder und die übrigen drei Stimmen halten ihm in verschiedenen Stellungen die Leiter. Es wäre ungerecht, der Composition die Kirchthüre zu weisen, aber es ist billig, nach Besserem und Gediegenerem zu rufen.

10. Karl Kraus. *Psalmodia vespertina.* 1 Fasc. 16 Falsib. über *Dixit Dominus.* Regensburg, Fr. Pustet. Quer-Quart. Jede Stimme 64 ₰.

Was in der Subscriptionseinladung (s. S. 126) versprochen wurde, sehen wir in diesem ersten Fascikel in die That umgesetzt. Wo man Vespern feierlich singt, wird diese Sammlung hochwillkommen sein, denn durch sie wird eine Summe von Zeit und Arbeit erspart, und sie ist auch sehr bequem eingerichtet. Die textlose Cadenz des Falsobordone ist der Tenor und Bassstimme beigegeben und dadurch eine Partitur überflüssig geworden. Der Verleger wird sich für zukünftige Hefte wohl entschliessen können, diese Cadenzen auch jedem Falsobordone in der Sopran- und Altstimme beizusetzen. Die Textunterlage entspricht in den meisten Fällen, die Beigabe der Choral-

verse ermöglicht den ungestörten Fortgang und sorgfältige Deklamation des Textes, auch wenn ein zweiter Chor für die Choralverse nicht vorhanden sein sollte. Es ist dringend zu wünschen, dass dieser erste Fascikel guten Absatz finde, damit die in Aussicht stehende Fortsetzung (circa 8 Lieferungen) recht bald erscheinen kann. Jede Stimme kann in beliebiger Zahl einzeln bezogen werden.

11. Aug. Wiltberger. Elementar-Orgelschule für Präparandenanstalten und Lehrerseminare unter besonderer Berücksichtigung des Orgelspiels in kathol. Kirchen. Opus 43. Düsseldorf, L. Schwann. 1. Heft 23 Seiten, 2. Heft 27 Seiten, 3. Heft 35 Seiten, 4. Heft 34 Seiten. Preis des 1. und 2. Heftes je 1 ℳ 50 ₰, des 3. und 4. je 2 ℳ, der 4 Hefte 6 ℳ.

Für diese aus der Lehrpraxis hervorgegangene Arbeit des verdienten kgl. Seminar- und Musiklehrers in Brühl werden alle Anfänger des Orgelspieles, welche früher nicht Clavierunterricht erhalten haben, und unzählige jüngere und ältere Dilettanten in geistlichem und weltlichem Stande dankbar sein. Genauer beim Orgelspiel zu beachtender Fingersatz, methodische Anordnung des Stoffes in zwei- drei- und vierstimmigen Uebungsstücken, im 2. Abschnitte leichte und anregende kurze Sätze in Dur- und Moll- und in den alten Kirchentonarten, im 3. Heft Begleitung deutscher Kirchenlieder mit hübschen Vor- und Nachspielen, im 4. einzelne Choralgesänge führen den Schüler stufenweise vorwärts. Das 3. und 4. Heft dient mehr besonderen Verhältnissen des Brühlerseminares, ohne dadurch für andere Verhältnisse etwa unbrauchbar zu sein. Besondere Empfehlung verdienen das 1. und 2. Heft. Vielleicht wird die Verlagshandlung, um recht grosse Verbreitung herbeizuführen, den ziemlich hohen Preis reduciren können; sie wird den Nutzen bald verspüren.

12. Peter Piel. Harmonielehre. Unter besonderer Berücksichtigung der Anforderungen für das kath. Orgelspiel zunächst für Lehrerseminare. 2. verb. und verm. Auflage. Opus 64. Düsseldorf, L. Schwann X und 336 S. 3 ℳ 50 ₰; geb. 4 ℳ.

Es war vorauszusehen, dass dieses Meisterwerk des 1. Seminarlehrers und kgl. Musikdirektors in Boppard, recht bald eine neue Auflage erleben werde; um so erfreulicher ist es, dass schon nach 7 Monaten die 1. Auflage vergriffen war. In Nr. 9, Seite 120 von 1889 schrieb ich kurz: „Nimm, arbeite und ermüde nicht; ein erfahrener Meister und geschulter Praktiker ist Dein sicherer und guter Führer;“ in Nr. 1 dieses Jahrgangs „Neujahrswünsche“ zählte ich Piel's Harmonie-Lehre unter den Werken auf, die jedem strebsamen Chorregenten zur Hand sein sollten. Für die 2. Auflage, welche um mehr als fünfzig Seiten, besonders beim Abschnitte über den Contrapunkt, vermehrt wurde, kann diese Empfehlung nur wiederholt werden, damit sich der „Herzenswunsch des Verfassers erfülle, und das Buch vielen, die das Studium der K. M. begonnen haben, die Wege zu ihrem erhabenen Ziele in etwa ebnen helfen möge.“ Im kirchenmusikalischen Jahrbuch für 1891 wird der Unterzeichnete nochmals, unter besonderem Hinweis auf eine glänzende Besprechung in der „Vierteljahrsschrift für Musikwissenschaft“, auf Piel's Werk zurückkommen.

Offene Correspondenz.

O. in S. Sie gestatten wohl, dass Ihre Frage nach „Gesangskompositionen für Alt, Tenor und Bass (letztere 2 Stimmen können auch getheilt sein), mit und ohne Orgel“ an dieser Stelle beantwortet wird, um Vielen zu dienen. Unter Hinweis auf Kirchenmus. Jahrbuch 1888, S. 102, 1889, S. 90 und 1890 S. 113 genügen die Namen der Componisten: 1) **Messen:** a) ohne Begleitung: Asola, VIII. Toni, Engel V., in hon. S. Martini, Piel, O quam amabilis, Stella matutina und Brevis, Schmidt Fr., in hon. S. Ludgeri; b) mit Begleitung: Cohen, IV. Toni, für A., T., B., Lans Mich., in hon. Nativ. Domini, Ponten, für A., T., B., Witt, in hon. S. Gregorii Magni; c) Requiem: Asola M., Mitterer Ign., A., T., B. 2) **Motettensammlungen:** Schmidt Fr., Cantuarium sacrum, Strubel, Sängerhain (s. *Mus. s.* 1889, S. 84), Ponten, 16 Gesänge für A. und B., Scharbach, Offertorien, Op. 8. 3) **Litaneien:** Wiltberger Aug., Op. 19. 4) **Te Deum:** Piel P., Op. 33. — Die Red. ersucht hiemit die H. H. Componisten, etwaige Mängel dieses Verzeichnisses, besonders der Nr. 2—4, durch Angabe einschlägiger, hier nicht genannter Werke ergänzen zu wollen.

R. B. in R. Sie wünschen ein Verzeichniss der Requiem nach dem Muster der Zusammenstellung in Nr. 8 d. Jahrg. Der Kürze halber verweise ich sie auf „Kirchenmus. Jahrb. 1888, S. 107 und 1890 S. 114, wo Sie unter den 73 Requiem wohl eine passende Auswahl treffen können. Als Ergänzung füge ich an: Kirms-Joos (1322 des Cäc. Ver. Cat.). Haagh, Op. 5 für 4 Männerst., (1307) Mitterer, 4 gem. St. und 4 Pos. (1320). Stein Jos., 1 stimm. mit Org. (1278).

J. L. in M. Sie wollen sich auf eine periodische Zeitschrift in italienischer Sprache abonniren? Nach Ihren Mittheilungen sind Sie ein „begeisterter Cäcilianer“ — also kein Politiker — und darum empfehle ich dringend: „Musica sacra, rivista liturgica musicale, direttore Gius. Gallignani“. Diese Monatsschrift steht im 14. Jahrg. und kostet für's Ausland 12 Fr. Wenden Sie sich (auch in deutscher Sprache) nach Mailand (Milano, via Lanzone Nr 2). Text ohne Musikbeilagen kostet nur 3 Fr. 60 c.

G. in D. Bis heute ist meines Wissens keine mehrstimmige Composition über den Offertoriumstext: *In me gratia.* für das Rosenkranzfest erschienen. Die von der Congregation der hl. Riten besorgten gregorianischen Gesänge sind in Sonderabzügen für *Grad. Romanum, Epitome ex Grad. Rom., Compend. Grad. Rom., Vesperale Rom., Epitome ex Vesp. Rom., Compendium Antiph. Rom.* bei Fr. Pustet zu beziehen. Eine Orgelbegleitung für dieses Fest wird für *Grad.* und *Vesp.* zugleich mit dem neuen Feste der 7 Fundatores (11. Febr.) und den in nächster Zeit zu erwartenden drei Officien der Heiligen: Jo. Damascenus, Jo. Capistranus und Abt Silvester hergestellt werden.

Verantwortlicher Herausgeber: **Dr. Fr. X. Haberl,** Director der Kirchenmusikschule in Regensburg.

Ausgabe
am
1. Oktober
1890.

Inserate
werden mit 20 Pf.
für die
2spaltige Petitzeile
berechnet.

Anzeige-Blatt

zur

MUSICA SACRA.

Es werden nur
solche Inserate
aufgenommen,
welche der Tendenz
dieser Zeitschrift
nicht
widersprechen.

Anmeldungen für die Kirchenmusikschule (15. Jan. bis 15. Juli 1891) nimmt der Unterzeichnete entgegen und versendet Unterrichtsplan und Prospect franco.

Regensburg. **Dr. Fr. X. Haberl,**
Director der Kirchenmusikschule.

Neue, ausgezeichnete

amerikanische Harmonium

in einfacher und prächtiger Ausstattung von 150—1000 ℳ sind auf Lager. Den Selbstkosten werden nur 5% zum Besten der hiesigen Kirchenmusikschule beigefügt, so dass keine Instrumentenhandlung im Stande ist, mit diesen billigen Preisen zu concurriren.

Prospecte versendet gratis und gütige Bestellungen nimmt entgegen

Regensburg. **Jos. Renner,**
Musikdirector. (Petersthor.)

Soeben ist im Verlage von **Ferdinand Schöningh** in **Paderborn** erschienen und durch alle Buchhandlungen zu beziehen:

Rosenstengel, Seminarmusiklehrer,

Tonleitern und Arpeggien

in ihrer Vorbereitung und Ausführung. Ein Beitrag zur Förderung der Klaviertechnik zum Gebrauch für Aspiranten, Seminaristen und Lehrer und für den Selbstunterricht. Op. 7. quer-4°. 50 Seiten geh. 2 ℳ —, eleg. kart. 2,40 ℳ.

Aus dem Urtheile eines Fachmannes: „Fachschulen, Konservatorien, Musikinstitute, Lehrer u. s. w. sollten mit Begierde nach einem so durchdachten, wohlgeordneten, technischen Unterrichtsmaterial greifen. Anstalten, welche hervorragende Spieler ausbilden wollen, die sollten das Werk ihren Schülern zu täglichem fleissigem Studium empfehlen, und die Schüler würden dabei gut fahren."

☞ Bei beabsichtigter Einführung an Anstalten u. s. w. wende man sich direkt an die Verlagshandlung, welche bereitwilligst Ansichtsexemplare zu diesem Zwecke verschickt. Nach erfolgter Einführung, welche in jeder Weise erleichtert wird, wird jener in Rechnung gestellte Betrag gestrichen.

Im Verlage von **F. E. C. Leuckart** in **Leipzig** erschien soeben:

Abriss der Musikgeschichte

von

Bernhard Kothe.

Fünfte, vermehrte und verbesserte Auflage.

Mit vielen in den Text gedruckten Abbildungen und Portraits, einem Wegweiser durch den Clavierunterricht sowie zahlreichen Notenbeilagen.

Ein Octavband geheft. M. 2 netto, geb. M. 2,80 netto.

Ueber die **vierte** Auflage schrieb **Franz Liszt** unterm 24. December 1884: **„Kothe's Abriss der Musikgeschichte verdient alle Anerkennung und Verbreitung. Von den griechischen Tonarten bis auf die Neuzeit scheint mir das Werk richtig gefasst und angenehm belehrend".** Jedem, der sich für Musik interessirt, sei es angelegentlich empfohlen.

Kirchendienst.

An der Stadtpfarrkirche in Traunstein (Oberbayern) ist die Stelle eines

Cantors (Tenor)

erledigt. Jährliches Einkommen zwischen 600 bis 700 Mk. Nebenverdienst in Aussicht! Nähere Aufschlüsse ertheilt **Thadd. König,** Beneficiat und Chorregent in Traunstein.

Soeben ist im Verlage von **Friedrich Pustet** in Regensburg, New York und Cincinnati erschienen:

ORGANUM COMITANS

AD

VESPERALE ROMANUM

JUXTA CANTUM AUTHENTICUM

QUEM CURAVIT SACRORUM RITUUM CONGREGATIO

COMPOSITUM

A

JOS. HANISCH

ORGANOEDO CATHEDRALIS RATISBONENSIS.

EDITIO SECUNDA.

475 Seiten in Quer-Quart.

Preis 10 ℳ. In Halbchagrinband 13 ℳ.

Verlag von **Friedrich Pustet** in Regensburg, New York und Cincinnati, zu beziehen durch alle Buchhandlungen:

Officium Defunctorum una cum Missa et Absolutione pro Defunctis. Depromptum ex Rituali et Graduali Romano quae curavit S. Rituum Congregatio. Eigener Abdruck mit den grossen Noten- und Texttypen des Antiphonars. 1885. In Gross-Folio. 68 S. 5 ℳ; in ½ Leder mit Rothschnitt 8 ℳ; in Lederbd. mit Goldsch. 11 ℳ.

Officium Defunctorum et **Ordo Exsequiarum** pro Adultis et Parvulis una cum Missa et Absolutione Defunctorum. **Cum Cantu.** Ex editionibus typicis Ritualis, Missalis, Gradualis, Breviarii et Pontificalis Romani depromptum. Editio novissima. 1887. 8°. 88 Seiten 90 ₰; in Leinwandband 1 ℳ 40 ₰.

Officium Defunctorum et **Ordo Exsequiarum** pro **Adultis** et **Parvulis** etc. Ex editionibus S. Rit. Congreg. etc. Neueste Ausgabe in Schwarzdruck. 1889. 8°. 88 Seiten 60 ₰; gebunden 90 ₰.

Zu diesen Handausgaben des Officium Defunctorum werden die auf die Melodieen genau vertheilten Psalmentexte nach der Redaction von Dr. Frz. Xav. Haberl auf Verlangen beigegeben. (Preis 25 ₰.)

Officium et Missa Defunctorum atque Ordo Exsequiarum pro Adultis et Parvulis. **Volksausgabe** nach der von der S. Rituum Congreg. besorgten Edition des Rituale und Graduale Romanum in Violinschlüssel und weisse Noten übertragen. Cum privilegio. Zweite, verbesserte Auflage. **In Schwarzdruck.** 1890. 16°. 76 S. (s. C. V. C. Nr. 964b). Cartonirt 30 ₰.

Ein ebenso bequemes als praktisches Büchlein für Sänger, die mit den Choralnoten nicht vertraut sind. Der Psalmengesang ist in dieser Privatarbeit durch fettgedruckte Buchstaben sehr erleichtert. Dieselbe Ausgabe ist (zum gleichen Preise) mit Titel und Vorrede in englischer, französischer und holländischer Sprache erhältlich.

Psalmi Officii Defunctorum ad commodiorem psallentium usum diversis tonis gregorianis accomodati. In Schwarzdruck. 1887. 12°. 25 ₰; in Leinwandband 55 ₰.

Requiem:

Anerio, J. F., Missa pro Defunctis ad 4 voc. inaequales. Partitur 1 ℳ 20 ₰.

Asola, J. M., Missa „pro Defunctis" 4 voc. paribus. Partitur 96 ₰. Stimmen 60 ₰.

Casciolini, Cl., Requiem für 3 Männerstimmen. Partitur 70 ₰. Stimmen 70 ₰.

— — **Requiem** für 4 gemischte St. Part. 60 ₰.

Cohen, C., (Op. 2.) **Missa pro Defunctis** cum Responsorio „Libera" ad quatuor voces inaequales, IV trombonis ad libitum concinentibus (s. C. V. C. Nr. 921.) Partitur 1 ℳ 60 ₰. Singstimmen 60 ₰. Instrumentalstimmen 40 ₰.

Diebold, J., (Op. 14.) **Missa pro Defunctis** ad quatuor voces inaequales. (s. C. V. C. Nr. 638.) Partitur 1 ℳ 40 ₰. Stimmen 40 ₰.

— — (Op. 20.) **Missa pro Defunctis** et Resp. „Libera me, Domine", una voce cum Organo. (s. C. V. C. Nr. 682.) Part. 1 ℳ 40 ₰. St. 10 ₰.

Fischer, P. Cl. O. S. B. (Op. 1.) **Missa brevis pro Defunctis** quatuor vocibus imparibus concinenda. (s. C. V. C. Nr. 559.) Part. 1 ℳ 20 ₰. Stimmen 40 ₰.

Haberl, Fr. X., Die Psalmen des Todtenofficium (Vesper, Matutin und Laudes) mit Choralnoten. 1887. 8°. 35 Seiten. 25 ₰.

— — Dieselben, in Leinwand gebunden 55 ₰.

Haller, Mich., (Op. 3.) **Requiem** IV vocum cum quatuor trombonis ad libitum. Editio tertia. (s. C. V. C. Nr. 299.) Partitur 1 ℳ 20 ₰. Singstimmen 40 ₰. Instrumentalstimmen 25 ₰.

— — (Op. 9.) **Missa Quinta. „Requiem"** ad 2 voces (aequales) cum Organo. Editio quarta. (s. C. V. C. Nr. 372.) Part. 1 ℳ. St. 40 ₰.

Hanisch, Jos., Missa pro Defunctis cum Responsorio „Libera me, Domine", ad tres voces pares. (Tenor, Bassus I et II cum Organo et 2 Trombonis ad libitum.) (s C. V. C. Nr. 290.) Partitur 3 ℳ. Stimmen 1 ℳ.

— — (Op. 26.) **Missa pro Defunctis** ad quatuor voces (Sopran, Alt, Tenor und Bass), cum Organo ad libitum. (s. C. V. C. Nr. 791) Partitur 1 ℳ 20 ₰. Stimmen 40 ₰.

Mitterer, Ign., Missa pro Defunctis ad tres voces inaequales (Altus, Tenor et Bassus) cum Org. (s. C. V. C. Nr. 674.) Part. 1 ℳ. St. 40 ₰.

Riegel Fr., (Op. 15) **Requiem** ad 4 voces inaequales. (s. C. V. C. Nr. 338.) Part. 1 ℳ 20 ₰. Stimmen 50 ₰.

Schinn-Groiss, Missa pro Defunctis ad 4 voces inaequales. (s. C. V. C. Nr. 623.) Partitur 60 ₰. Stimmen 40 ₰.

Singenberger Joh., Missa pro Defunctis (Requiem) sammt Responsorien und Libera für Sopran, Alt, Bass ad libitum (oder auch eine Stimme allein) und Orgel. Zweite Auflage. Partitur 80 ₰. Stimmen 30 ₰.

Tereslus, P. a. S. Maria, (Op. 7.) **Missa secunda,** Requiem mit Libera für eine Singst. mit Orgelbegl. Part. 1 ℳ Singst. 10 ₰.

Vecchio, H., Missa pro Defunctis für 8 St. (Aus der Sammlung Selectus novus Missarum zur Musica divina). Stimmen 1 ℳ.

Vittoria, Th. L., Missa pro Defunctis 6 voc. (s. C. V. C. Nr. 234.) Partitur 1 ℳ 60 ₰.

Witt, Fr. X., (Op. 25.) **Missa pro Defunctis** für 5stimmigen gemischten Chor. (S. A. T. B.) (s. C. V. C. Nr. 149.) Partitur 60 ₰.

— — (Op. 35.) **Missa pro Defunctis** für 1 Oberstimme und 3 Männerstimmen. (S. A. T. B.) (s. C. V. C. Nr. 429.) Part. 1 ℳ 20 ₰. St. 60 ₰.

— — (Op. 35b.) **Missa pro Defunctis** ad unam vocem comitante Organo. Partitur 60 ₰. Singstimme 12 ₰. 1 Dutzend Stimmen 1 ℳ 20 ₰.

— — (Op. 42*.) **Missa pro Defunctis** ad unam vocem cum Organo. (s. C. V. C. Nr. 633.) Partitur 1 ℳ Stimme 10 ₰.

Verlag von **Friedrich Pustet** in Regensburg, New York und Cincinnati, zu beziehen durch alle Buchhandlungen:

Haberl, Fr. X., Magister choralis. Theoretisch-praktische Anweisung zum Verständniss und Vortrag des authentischen, römischen Choralgesanges. Neunte, vermehrte und verbesserte Auflage. Mit oberhirtlicher Genehmigung. 1890. 8°. VI und 248 Seiten. (s. C. V. C. Nr. 36.) gebunden 1 ℳ 40 ₰.

Seit 25 Jahren hat dieses Lehrbuch in allen Kreisen, ja in allen Ländern, welche dem liturgischen Gesange der katholischen Kirche Aufmerksamkeit zuwenden, freudige Aufnahme gefunden. Der Verfasser war bemüht, in jeder neuen Auflage mit Sorgfalt alle mitgeteilten Verbesserungsvorschläge zu prüfen und an betreffendem Orte anzubringen. Besondere Aufmerksamkeit wurde den Resultaten neuer Forschungen auf archäologischem oder theoretischem Gebiete zugewendet, ohne den Hauptzweck aus dem Auge zu verlieren, nämlich das Verständniss und den Vortrag des authentischen römischen Choral-Gesanges, wie er in den officiellen Büchern der Congregation für die hl. Riten seit 18 Jahren publizirt wird, zu vermitteln und zu erleichtern. Die Notenbeispiele sind den neuesten typischen Ausgaben der römischen Choralbücher entnommen; zahlreiche Verbesserungen im Ausdruck, eine Menge nützlicher Zusätze und zweckdienlicher Bemerkungen, wesentliche Erweiterung der Paragraphen über die Orgel und die Begleitung des gregorianischen Choralgesanges rechtfertigen die Bezeichnung „vermehrte und verbesserte Auflage."

Haller Mich., Vade mecum für Gesangunterricht. Eine vollständige Gesanglehre. 6. vermehrte Auflage. 1890. 8°. geb. (s. C. V. C. Nr. 279.) 1 ℳ.

Fin vorzügliches Lehrbuch für Gesanglehrer und Schüler. Den Präparandenschulen Bayerns ist dasselbe durch Ministerial-Erlass vom 30. März 1876 empfohlen worden.

— — **Uebungsbuch zum Vade mecum.** Eine praktische Lese-, Treff- und Vortragsschule. Zweite Auflage. 1886. 8°. geb. (s. C. V. C. Nr. 689.) 1 ℳ.

— — **Vade mecum** und **Uebungsbuch**, in 1 Band gebunden 1 ℳ 80 ₰.

Renner, Jos., Regensburger Oberquartette, für Sopran I und II, Alt und Bariton im Anschlusse an die laut allerhöchster Entschliessung des königlich bayerischen Staatsministeriums vom 29. Juli 1879 und des k. k. österreichischen Staatsministeriums vom 11. Februar 1873 empfohlenen und zur Anschaffung aus Regie- und Stiftungsmitteln genehmigten Gesangswandtafeln, sowie an die Gesangsfibel. Für den Unterricht in Schule und Haus. 2. umgegearbeitete und sehr vermehrte Auflage. Partitur und Baritonstimme in 1 Heft 3 ℳ 20 ₰. In Leinwandband 3 ℳ 80 ₰. Erster Sopran, zweiter Sopran und Alt in 3 Heften à 2 ℳ. In Leinwandbänden à 2 ℳ 50 ₰. **Jedes Stimmenheft wird auch einzeln abgegeben.** Bei Einführung werden Parthiepreise eingeräumt.

Die zweite Auflage der beliebten Oberquartette von Renner hat eine gründliche Umarbeitung erfahren, indem minderwerthige Lieder und in etwa unpassende Texte entfernt und durch Gesänge ersetzt wurden, welche der Tendenz des in erster Linie für die sangeslustige Jugend bestimmten Werkes voll entsprechen. Ueberdiess wuchs die Sammlung auf die imponirende Zahl von 131 Nummern an. — Den Anfang macht das Werk in seiner neuen Aufl. mit Gott und mit religiösen Liedern (24 Nummern), worunter 6 Marienlieder, 3 Weihnachtslieder, Kommunionlied, Herz-Jesu-Lied u. s. f. Hierauf folgen die weltlichen Lieder, unter denen wir bekannten Lieblingen des deutschen Volkes begegnen, die ob ihres innern Gehaltes nie alt und verbraucht werden. Das Volkslied und die heitere Muse mit originellen, oft naturwüchsigen und dabei tief empfundenen Melodieen und Texten sind zahlreich vertreten. Zum Schlusse folgen 5 stimmungsvolle Madrigale von Lechner, Hasler, Wälrent, Morley.

Was den Renner'schen Oberquartetten einen besonderen Werth verleiht, ist der Umstand, dass sie ein vorzügliches Uebungs- und Bildungsmittel für Gesangsschulen sind; die Auswahl der Lieder, ihr Arrangement, ihre Transpositionen in entsprechende Tonlagen, kurz, alles zeigt den erfahrnen Musikpädagogen, der das Angenehme mit dem Nützlichen zu verbinden versteht. M. Haller.

— — (Op. 28.) **Gesangsfibel.** Erster Gesangunterricht. Dritte Auflage. 20 Seiten in 8°. (s. C. V. C. Nr. 685.) 15 ₰. Dutzendpreis 1 ℳ 50 ₰.

— — **Gesangsfibel.** Ausgabe mit musikalischen Leseübungen. 8°. 52 S. 40 ₰. Dutzendpreis 4 ℳ.

— — **Musikalische Leseübungen** zur Gesangsfibel. 8°. 32 S. 25 ₰. Dutzendpreis 2 ℳ 50 ₰.

Will ein Lehrer schnell gute Fortschritte im ersten Gesangunterricht erzielen, so möge er sich dieser Fibel bedienen.

Verlag von **Friedrich Pustet** in Regensburg, zu beziehen durch alle Buchhandlungen:

Renner, Jos., 12 Wandtafeln zum Unterrichte im Gesang. Grösstes Folio-Format. (64×96 Cent.) (s. C. V. C. Nr. 52.) Neue verbesserte Auflage. 9 ℳ.

— — Dieselben, auf 6 Pappdeckel aufgezogen zum Aufhängen 12 ℳ.

— — „ auf Leinwand aufgezogen mit Stäben 15 ℳ.

Vom kgl. bayer. Staatsministerium des Innern für Kirchen- und Schulangelegenheiten wurde laut Entschliessung vom 29. Juli 1871 der Ankauf dieser Tafeln allen Kirchenverwaltungen, Schulseminarien, Präparandenschulen und Musikinstituten aus Stiftungs- und Regiemitteln gestattet.

— — **Beiträge zur Methodik des Gesanges,** zugleich Anleitung zum Gebrauche der Renner'schen Wandtafeln. 1883. 16°. 32 Seiten. 20 ₰.

Einladung zum Abonnement auf die illustrirte Zeitschrift:

Deutscher Hausschatz

in Wort und Bild.

Mit der **18mal** jährlich erscheinenden 4seitigen Gratisbeilage:

„Für die Frauenwelt".

Wöchentlich eine Nummer. Vierteljährlich 1 M. 80 Pf. oder jährlich 18 Hefte à 40 Pf.

Der neue Jahrgang 1890/91 mit Oktober beginnend wird bringen:

Romane, Novellen und Gedichte von F. W. Weber, M. Herbert, M. Ludolff, H. Kerner, A. Jüngst, Karl May, Phil. Laicus, Frau von Berlepsch, Hermann Hirschfeld, J. von Dirkink, u. A.

Artikel belehrender und unterhaltender Art aus den Gebieten der Geschichte, der Länder- und Völkerkunde, Naturlehre, der Literatur und Kunstgeschichte. Außerdem Biographieen hervorragender Zeitgenossen, Schilderungen großer Zeitereignisse u. s. w.

Aufsätze für die Frauenwelt und Unterhaltungsspiele in reichster Abwechslung. Recepte für die Haushaltung und die Küche. Plaudereien über alle die Frauen interessirenden Gegenstände, Räthsel, Rebusse, physikal. Spielerei, Magie am Familientisch u. s. w.

Illustrationen in bester Auswahl und überraschender Fülle.

Abonnements werden bei allen Buchhandlungen und Postanstalten entgegengenommen.

Verlag von **Friedrich Pustet** in Regensburg.

Der 26. Jahrgang des Regensburger Marienkalenders für das Jahr 1891

(Verlag von **Fr. Pustet** in **Regensburg,** Preis 50 ₰, für Oesterreich incl. Stempel 36 kr.) darf wieder als ein **ächtes katholisches Volksbuch** bezeichnet werden, dessen Inhalt und Ausstattung wirklichen Genuß bieten. Wir heben hervor: Das schöne **Kalendarium** in Roth- und Schwarzdruck mit 12 Wallfahrtsorten und deren Gnadenbildern, — die **Monatsgedichte** von Cord. Peregrina, — die **Jahresrundschau** mit 19 Portraits, — die von Dr. Sprotte erzählte **Reise in das heilige Land** mit 8 Illustrationen und einem **großen Panorama von Jerusalem,** — P. Hattler's, S. J. **Legenden der 14 heiligen Nothhelfer** nebst Gruppenbild, — sowie **die volksthümlichen Erzählungen** von Steigenberger, Keiter, May und Bonn mit zahlreichen Original-Illustrationen. — Der Gesammteindruck, den dieser Kalender macht, ist ein vorzüglicher und ist der Wunsch gerechtfertiget, daß derselbe in keinem katholischen Hause fehlen sollte.

Der kleine Marienkalender für christliche Frauen und Jungfrauen,

(Verlag von **Fr. Pustet** in **Regensburg,** Preis 60 ₰., geb. 1 ℳ 20 ₰ und 1 ℳ 80 ₰), welchen der sel. Gemminger 18 Jahre lang bis zu seinem Tode herausgab, ist für das Jahr 1891 von der in katholischen Leserkreisen wohl bekannten Schriftstellerin Maria Herbert redigirt worden, und ihr ist diese Aufgabe trefflich gelungen. Die katholische Frauenwelt wird Freude daran haben und von seinem Inhalte angenehmst überrascht sein.

Druck und Verlag von **Friedrich Pustet** in Regensburg.

Nebst Musikbeilage.

1890. Regensburg, am 1. November 1890. Nro. 11.

MUSICA SACRA.

Gegründet von Dr. Franz Xaver Witt.

Beiträge zur Hebung und Förderung der katholischen Kirchenmusik.

Neue Folge II., als Fortsetzung XXIII. Jahrgang.

Die „*Musica sacra*“ wird am 1. jeden Monats ausgegeben. Jede Nummer umfasst 12 Seiten Text und 4 Seiten Musikbeilagen. Der Abonnement-Preis des Jahrgangs beträgt 2 Mark; die Bestellung kann bei jeder Postanstalt oder Buchhandlung erfolgen. — Bei der Reichspost mit 20 Pf. Aufschlag. Bei franco Versendung im Postvereinsgebiet werden 36 Pf. und im Auslande 60 Pf. für Porto berechnet.

Am 22. November,

dem Feste der heil. Jungfrau und Martyrin Cäcilia werden die eifrigen Mitglieder des Cäcilienvereines nicht verabsäumen, durch den Empfang der heil. Sakramente sich der kirchlichen Ablässe, welche für diesen Tag vom heiligen Vater Leo XIII. den Vereinsgenossen gewährt worden sind, theilhaftig zu machen. An vielen Orten wird ohne Zweifel ein feierliches Hochamt oder eine ausserordentliche kirchenmusikalische Aufführung stattfinden, um die Patronin der kirchlichen Tonkunst, dem Beispiele von Jahrhunderten folgend,*) würdig zu verehren.

Häufiger jedoch wird an diesem Tage eine ausserkirchliche Feier veranstaltet, und der Unterzeichnete wurde wiederholt ersucht, passende Musikstücke oder Declamationen zu bezeichnen und Rathschläge zu ertheilen.

Der erste Grundsatz sollte sein, unter keinen Umständen eine „weltliche Cäcilienfeier“ abzuhalten oder zu gestatten. Wem der prinzipielle Unterschied zwischen weltlicher, geistlicher und kirchlich-liturgischer Musik bekannt und klar ist, verehrt die heil. Cäcilia als die gottbegeisterte Jungfrau, welche jedem weltlichen Lärm abgeneigt (siehe Dr. Walter's ästhetische Studie über Rafael's Cäcilia im Cäcilienkalender 1879, S. 39 folg.), betrachtend sang und den himmlischen Gesängen lauschte.

Aber auch streng liturgische Musik, welche für den Gottesdienst einstudirt wurde und auch in der Kirche zur Aufführung gelangt, sie mag neueren oder älteren Styles sein, sollte bei solchen Gelegenheiten ausgeschlossen werden.

Es gibt so viele geistliche und Oratorien-Musik, dass eine Vermengung mit der specifisch kirchlichen nicht nothwendig und vor Allem nicht passend ist.

Hat man gute Orchester- und Gesangskräfte, so können Theile aus den Messen von Jos. Haydn, L. van Beethoven, Mozart, Fr. Schubert, Cherubini u. s. w., welche wegen der verstümmelten Texte oder ungehöriger Ausdehnung beim liturgischen Hochamte keine Verwendung finden können, prächtige Dienste leisten. Passender aber scheinen mir Kompositionen mit deutschem Texte zu sein. Für Sänger und Zuhörer ist es ein klassischer Genuss, die hinreissenden Chöre aus den Oratorien von G. Fr.

*) Siehe Cäcilienkalender 1878 S. 28 folg. In den Eitner'schen Monatsheften für Musikgeschichte veröffentlicht Dr. H. M. Schletterer in Augsburg eine sehr interessante Abhandlung über „musikalische Wettstreite und Musikfeste im 16. Jahrhundert.“ (22. Jahrgang, 1890, Nr. 10 und 11.) Schon 1566 hatte der Erzbischof von Paris auf Ansuchen von Lehrern, Sängern und Beamten eine Genossenschaft unter dem Schutze der heiligen Cäcilia gegründet, welche 1575 eigene Statuten erhielt. A. a. O. werden auch Gründungsurkunde und Aufnahmebedingungen für eine Bruderschaft der Sänger und Hebdomadare an der Liebfrauenkirche zu Evreux (Obernormandie) aus dem Jahre 1573 mitgetheilt. Kirchliche Feier am Vorabend und Festtage, *Requiem* für die Vereinsgenossen, Almosen, heilige Messen nach dem Tode jedes einzelnen Mitgliedes u. s. w. bilden den Hauptinhalt der Stiftungsurkunde. Vielleicht ist einer unserer Leser so freundlich, eine gute Uebersetzung des Originaltextes, welcher 1837 nach einem Manuscript des 16. Jahrhunderts neu herausgegeben wurde, für das „Kirchenmusikalische Jahrbuch 1892“ abzufassen, da die Arbeit Schletterer's an einer bedauerlichen Unkenntniss katholisch-liturgischer Einrichtungen leidet. Ich werde dann auch den französischen Text mitabdrucken lassen.

4. „Wenn die Prozession am Palmsonntag nur innnerhalb der Kirche sich bewegt, kann der Wechselchor *Gloria, laus.* wegbleiben?“ — Nein. Man könnte ja eventuell die vorgeschriebene Ceremonie vor der Sakristeithüre vornehmen, wenn wirklich die Möglichkeit abgeschnitten ist, vor die Kirchthüre zu treten.

5. „Was kann am Charfreitag zur Aussetzung des Allerheiligsten über dem Grabe gesungen werden?“ — Der römische Ritus kennt diese Aussetzung überhaupt nicht; man halte sich also an die Diözesanvorschrift. In der Regensburger Diözese z. B. wird bei der Prozession der Hymnus: *Jesu, dulcis amor meus.* und bei der Aussetzung das Respons.: *Sepulto Domino.* gesungen.

Im Lesezimmer.

Die Nummern 154 und 160 des „Wiesbadener Tageblattes“*) brachten unter der Rubrik „Kunst, Wissenschaft, Literatur“ eine Besprechung über das Auftreten der „Concertvereinigung des Königlichen Domchors aus Berlin“ in der Wiesbadener evangelischen Hauptkirche. Diese Mittheilungen bedürfen im Interesse der Wahrheit einer näheren Aufklärung. So wird z. B. in Nr. 154 behauptet: „In Dresden, Leipzig und München hört man sicherlich auch vortrefflichen Kirchengesang. Allein in Dresden und München überwiegen figurirte Messen, in Leipzig die Cantaten des unsterblichen Thomas-Cantors. Die Werke der alten Meister der Kirchenmusik — sowohl der protestantischen als der katholischen — hört man verhältnissmässig selten ...“ Man sollte es nicht für möglich halten, dass in so unmittelbarer Nähe von Mainz solches geschrieben werden könnte. Pflegt und exekutirt doch der dortige hochw. Herr Kapellmeister mit seiner berühmten „Sixtina am Rhein“ fast ausschliesslich nur die „alten Meister“. In sehr gutem Andenken steht noch dessen Concert klassischer Kirchenmusik, welches im Jahre 1878 in Wiesbaden im Saale des „Hotel Victoria“ zu einem wohlthätigen Zwecke abgehalten worden war. Ebenso brillant waren seine Kunstreisen (stets nur mit wohlthätigen Zwecken verbunden) nach Darmstadt, Frankfurt, Würzburg, Biebrich, Ems, Homburg, Nauheim etc. Gerade wegen seiner Verdienste um mustergiltige Aufführungen der alten Meisterwerke kirchlicher Tonkunst hat Herr Weber von Sr. Königl. Hoheit dem Grossherzog von Hessen bereits im Jahre 1884 die „goldene Medaille für Kunst und Wissenschaft“ erhalten. Dem Herrn Einsender scheinen auch die Programme und Leistungen der Domchöre in Köln, Aachen, Trier, Münster, Bamberg etc. gänzlich unbekannt zu sein; ja, noch nicht einmal Regensburg, das Centrum, von dem diese Bestrebungen ausgegangen sind, wird genannt. Thatsache ist, dass der Regensburger Domchor in der Aufführung alter Meister einen Weltruf geniesst, der z. B. in der Charwoche ganz bedeutende Musiker aus aller Herren Länder (Berlin, Leipzig, München, Dublin, Mailand, Rom, Brüssel, Cincinnati, St. Louis etc.) herbeiführte und jedes Jahr neue herbeiführt. Thatsache ist, dass Wagner, Liszt und Bülow, nachdem sie wiederholt diese Kapelle gehört hatten, Regensburg für die „kirchenmusikalische Hauptstadt der Welt“ erklärten.

Weiter wird in qu. Nr. 154 geschrieben: „Professor Commer hat die in jenen Concerten des Berliner Domchors besonders bewährten Stücke gesammelt und herausgegeben.“ Unseres Wissens ist nur von den aufgeführten Gesängen *„Terribilis“* in der Commer'schen *Musica sacra II 114* enthalten. Auch in Jepkens-Piel „Kirchliche Gesänge für den mehrstimmigen Männerchor“ Nr. 88 und in Schlesinger *Musica sacra* Nr. 42 ist es zu finden. Doch wurde diese Nummer theilweise vierstimmig exekutirt, also willkürlich geändert. Sehen wir uns weiter die „Gesänge *a capella*“ des Programms an, so mussten wir uns vor der Aufführung sagen, dass die Auswahl bei dem unermesslichen Reichthum von wahren Perlen „altklassischer Kirchenmusik“ zum Teil eine recht unglückliche war; in dem Concert selbst wurden wir (wie uns solches von früherem Auftreten des „engeren Verbandes des Berliner Domchores“ bereits bekannt war) zum wiederholten Male getäuscht: die zehn Herren trugen auch diejenigen Stücke, welche nur für gemischten Chor geschrieben sind, mit Männerstimmen vor. Was würden z. B. „die Wagnerianer“ dazu sagen, wenn es einem einfiele, im „Parsifal“ die kleinen Strophen des Knabenchors aus der Kuppel des Gralstempels: „Der Glaube lebt: die Taube schwebt“ etc. von Männerstimmen exekutiren zu lassen? Man singe die Werke der „Alten“ mit den vorgeschriebenen individuellen Stimmen; kann man dieses nicht, so lasse man sie ruhig bei Seite liegen; an ihrem Werthe und ihrer Schönheit verlieren dieselben dadurch nichts. *„Sint, ut sunt, aut non sint!“* Ganz kurz und richtig hat einst der Regensburger Domkapellmeister Schrems, jener „einzige Meister des Dirigirens“, einem Herrn auf die Frage, warum er weder zu Weihnachten, noch zu Ostern in diesem Jahr die 6st. *Missa Papae Marcelli* aufgeführt habe, geantwortet: „Es standen mir zur vollendeten Wiedergabe dieses Werkes die nothwendigen Stimmmittel nicht zur Verfügung.“ Der Ausspruch von Ambros in seinen „Skizzen und Studien“ I. 32: „So wahrhaft überirdisch der Palestrina-Styl bei gutem Vortrage ist, so unleidlich wird er bei auch nur mittelmässigem, wie denn auch eine Rafael'sche Madonna in einer mittelmässigen Copie um desto unausstehlicher ausfällt, je himmlischer das Original ist,“ gilt sicherlich auch für diese „stimmmischende Falschmünzerei“.

Bei Nr. 2a des Programmes *„Adoramus te“* wird „Palestrina (1514 bis 1594)“ als Componist angegeben. Zwei Fehler sind hierin enthalten: 1) Von den vier verschiedenen Lesarten, unter denen

*) Die obigen Zeilen waren zunächst der Redaction des „Wiesbadener Tageblattes“ mit der Bitte um Aufnahme zugesandt worden. Da dieselbe aber verweigert wurde, so gelangten sie im Mainzer Journal unverändert zum Abdruck und die Red. der *Musica sacra* dankt dem Verfasser (Herrn Lehrer K. Walter in Biebrich) für gütige Zusendung.

obiger Text mit dem Namen Palestrina geschmückt in vielen Sammlungen auftaucht, stammt gerade die gehörte am allerwenigsten von ihm. Schon ein Blick in die Partitur lässt den Kenner „Praenestinischer Musik" die zwei groben Fehler gegen die Stimmführung sogleich entdecken; 2) ist Palestrina nicht 1514, sondern 1526 geboren. In folgendem Verzeichniss enthalten die unter I. angegebenen Werke nur die einzig richtige von Palestrina über diesen Text geschriebene Composition. Ambros (Gesch. der Musik IV. 40) legt ihr die Prädikate „choralartig, herrlich, mystisch-feierlich" bei. Die sonst unter dem Namen Palestrina in Handschriften oder Druckausgaben vorkommenden *Adoramus*-Gesänge entbehren jeder Authentie. Die Resultate bisheriger Quellenforschung haben dieses genügend bewiesen. Die unter II. verzeichneten Werke enthalten die Weise, wie sie von der „Concertvereinigung" vorgetragen wurde. *I. Palestrina, Opera omnia V. 176.* Dr. Proske, *Musica divina II 377;* B. Quante, *Caecilia. Sacri cantus etc.* 14 (für Männerst.); F. Rochlitz, Sammlung vorzüglicher Gesangsstücke Band I zweite Hälfte Seite 21 nennt irrthümlich als Componist Fel. Anerio. H. Bökeler, Motetten berühmter alter Meister 42. *II.* Rochlitz l. c. I. 2. H. S. 1; *Echos du Monde religieux. Musique sacrée etc. I. 102.* Joh. Chr. Weeber, Kirchl. Chorgesänge III. 1 (mit deutschem Text); Joh. Zahn, Kirchengesänge für den Männerchor I 43; Dr. Schöberlein, *Mus. sacr.* 46; I. Heim, Sammlung von Volksgesängen 1 (mit lateinischem und deutschem Text); G. Bock, *Mus. sacr. XII.* 3. *III.* P. Alfieri, *Raccolta di Motetti etc. 9;* G. von Tucher, Kirchengesänge Nr. 11; Weeber l. c. IV. 2; Zahn l. c. I. 41; I. H. Lützel, Kirchl. Chorgesänge 4; Bock l. c. VI. 48 (dem G. O. Pitoni zugeschrieben) *IV.* Tucher l. c. Nr. 1; Jul. Maier, Class. Kirchenwerke Nr. 14 (für Männerchor). Das Leben solcher Verwechselungen und gänzlich falscher Thatsachen gerade in der Musikgeschichte, deren Studium heutzutage ein grosser Theil unserer „Musiker" gänzlich entbehren zu können glaubt, ist so zäh wie das einer Amphibie. Dass Palestrina 1514 geboren sein soll, theilte u. a. E. Schelle in der „Neuen Zeitschrift für Musik" (1864 Nr. 10 S. 80) als scheinbar authentische Nachricht mit. Hiergegen spricht die gewiss sicherste Quelle einer Vorrede, die sein Sohn Hyginius Petraloysius im März 1594 (also 4 Wochen nach seines Vaters Tode) dem VII. Buche der *„Missae" (Opera omn. XVI.)* voransetzte, worin er sagt, dass sein Vater fast 70 Jahre alt geworden sei. Die Stelle lautet: *„Pater meus, septuaginta fere vitae suae annos in Dei laudibus componendis consumens ..."* Ein Augenzeuge von Palestrinas Leichenbegängniss, der seinem Sehmerze über den Tod des *„Princeps Musicae"* in warmen Worten Ausdruck gibt, sagt u. a. *„annis 68 vixit" (Opera om. XVI. pg. V.* Vergl. auch das gedruckte Quellen-Material aus dem Archiv der Gonzaga in Mantua, herausgegeben von Director Dr. Haberl im „kirchenmusikalischen Jahrbuch" 1886 S. 31, 42, 44, sowie das Vorwort zur 2. Aufl. des I. Bd. der *Mus. div.* von Dr. Proske, herausgegeben von Dr. Haberl S. 49). Wir schliessen mit einem Ausspruch des berühmten Aesthetikers und Musikschriftstellers Ambros (Gesch. d. Mus. IV. 47.): „Es gibt nicht wenig Gebildete, welche meinen, dass sie Rafael Sanzio durch und durch kennen, wenn sie eben nur das Dresdener Bild gesehen, und dass sie mit Palestrina nach dem Anhören einer guten oder schlechten Aufführung der *„Missa Papae Marcelli"* ganz im Reinen sind. Selten gibt es einen Meister, der so wenig gekannt ist, wie Palestrina, und der so falsch aufgefasst wird — und letzeres obendrein von Leuten, welche sich für ihn möglichst enthusiasmiren!"

Der Lehrer als Chorregent.

Es war vorauszusehen, dass der Artikel in Nr. 10 „Auslagen für Kirchenmusik" zu Aeusserungen Veranlassung geben werde, deren Grundgedanke lauten konnte: „Zugegeben, dass es Chorregenten gibt, welche von den Kirchenvorständen zu wenig oder gar nicht unterstützt werden, wenn sie Kirchenmusikalien nöthig haben, so muss andrerseits über die Unthätigkeit, Gleichgiltigkeit, ja feindselige Stimmung von Chorregenten geklagt werden, welche trotz der gebotenen Mittel und Unterstützung dem gewohnten Schlendrian huldigen u. s. w."

Aus einer dieser Zuschriften entnehme ich folgende Sätze: „Ich will es gerne zugeben, dass über Knauserei der Kirchenverwaltungen an vielen Orten mit Recht geklagt werden kann; allein Sie dürfen versichert sein, dass auch der gegentheilige Fall nicht vereinzelt dasteht. Ich selbst kann ein trauriges Lied singen. Seit Jahren drang ich stets darauf, dass nur Werke aus dem Cataloge aufgeführt werden. Ich sparte keine Mittel; die erste Anschaffung belief sich auf 60 Mark und dann wurde fort und fort nachgeschafft, so dass jetzt unser Repertoire ca. 100 Messen, 33 Requiem und viele Litaneien u. dgl. zählt. Und dennoch erzielte ich wenig Erfolge; es ist kaum die Hälfte gut aufgeführt worden. Ein Lehrer war viele Jahre hier und hat nicht ein einziges Kind im Gesang unterrichtet; ein Zweiter folgte seinem Beispiele. Der dritte hat guten Willen, aber vom Choral nicht eine blasse Idee und zudem zwei schlimme Fehler — schreckliche Vokalisation und Schleifen. Die Herren wollen gerne hoch hinaus; sie lieben es, an Festtagen grosse Messen aufzuführen, aber sie halten wenige, ungenügende oder gar keine Proben und fühlen kein Bedürfniss, sich fortzubilden."

Wo mögen die Gründe für diese Uebelstände zu finden sein? Im verflossenen Monate waren höchst unerquickliche Beschwerden über den „Kirchendienst" der Lehrer auch in verschiedenen politischen Blättern zu lesen, als nämlich über die Lehrerversammlung in Landshut berichtet wurde. Die „Bayer. Lehrerzeitung" steht an der Spitze dieser unseligen Bewegung, welche ausser der „Fachaufsicht" auch die Befreiung der Lehrer vom Kirchendienste anstrebt und verficht. Der Unterzeichnete, selbst Lehrerssohn, steht diesem Stande von jeher sehr sympathisch gegenüber und weiss die Arbeiten und Mühen desselben aus Erfahrungen und eigenen Anschauungen vollauf zu würdigen. Er gedenkt daher der Männer, welche von den sogenannten „unverjährbaren Forderungen" unkatholischer, ja unchristlicher Schulmänner nichts wissen wollen, mit der höchsten Anerkennung und Bewunderung. Diese Pädagogen reden nicht von einem „niederen" Kirchendienst, wie er besonders in Bayern innig und regelmässig mit dem Schuldienst verknüpft ist. Der echte, altbayerische Lehrer betrachtet sich gerne als gebornen Chorregenten; aus diesen Reihen kommen auch die Mitglieder und Freunde des Cäcilienvereines. Wo aber mit dem Worte „nieder" der Nebenbegriff „niedrig" verbunden wird, wo man den kirchlichen Ausdruck *ordo minor* (zum Unterschiede, aber nicht zum Gegensatze von *ordo major*) etwa mit *communis* — gewöhnlich — übersetzt, da wird man die Pflichten des Lehrers zum Kirchendienst*) schnell als „erniedrigend" beklagen und von sich abwälzen wollen. Wenn also in No. 10 Kirchenvorstände ermahnt wurden, nicht knauserig zu sein bei Auslagen für Kirchenmusikalien, so konnten sich nur diejenigen getroffen fühlen, welche das Glück haben, einen auch als Chorregenten eifrigen Lehrer zu besitzen, ihn aber ohne Anerkennung und Hilfe lassen, weil ihnen das Interesse und Verständniss für die Kirchenmusik mangelt. Verdienen aber Solche keinen Tadel?

Pflichtgefühl auf beiden Seiten und friedliches harmonisches Zusammenwirken von Kirche und Schule sind die wirksamsten Mittel, um alle Klagen im Keime zu ersticken!

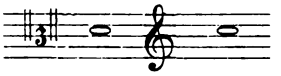
In dem erwähnten Artikel des Münchner Fremdenblattes heisst es ganz richtig: „Den Chorregentendienst wird kaum ein vernünftiger Lehrer aus der Hand geben, zudem auch der Zeitverlust dadurch meist nur die Sonntage betrifft. Diese Stellung bereitet dem Lehrer eher einen Genuss, wenn er anders Freude an der Musik findet und das Seinige thut, um sich einen Chor durch Heranbildung von Sängern zu schaffen." Uebrigens thut es die „vernünftige Erwägung" allein so wenig als die „Freude an der Musik"; ein solcher Lehrer-Chorregent kann die ärgerlichste Kirchenmusik pflegen, wenn nicht Gehorsam gegen die kirchlichen Vorschriften, Eifer für Fortbildung, Verständniss für Liturgie, Liebe und Begeisterung für die heilige Kirche und offenes Bekenntniss des katholischen Glaubens als wesentliche Eigenschaften sich mit-

*) In einem Art. des „Münchener Fremdenblattes" vom 9. Oktober d. J. ist zu lesen: Die Frage der niederen Kirchendienste ist eine rein praktische, vor allem eine Rechtsfrage. Es ist ja bekannt, dass das Einkommen des Lehrers zum grössten Theil aus der Stellung als Messner fliesst. Wird nun ein Theil dieser Dienste hinweggenommen, so ist damit auch der Anspruch der Kirche gerechtfertigt, eben auch einen Theil des Einkommens vom Lehrer zurückgegeben zu sehen. Würde jemals eine Trennung dieser Kirchendienste vom Lehrerdienst stattfinden, so müsste die Kirche verlangen, dass vom Einkommen des jeweiligen Lehrers ein Theil abgetrennt und dem neuanzustellenden Messner zugewendet werde. Unter dieser Bedingung hat dann die kirchliche Behörde gar nichts mehr gegen den Plan. Anders ist es aber, wenn man bedenkt, dass zur Ergänzung der abgezogenen Einkünfte der Staat den Lehrergehalt bedeutend erhöhen müsste. Und das für ganz Bayern und bei den jetzigen bedenklichen Finanzverhältnissen, wo das Volk ohnehin nicht mehr genug zahlen kann! Unseres Wissens hat die Regierung von Niederbayern die Anregung gegeben, es möchten die Lehrer sich Stellvertreter hiebei einstellen. Das wäre noch das Praktischeste! Dem Geistlichen kann es gleich sein, ja es ist ihm vielleicht desshalb angenehmer, weil er einem solchen eher diese Dienste zumuthen mag, die er vom Lehrer zu verlangen sich genirt. Wie manche Geistliche gibt es, die den Lehrer von der Anwesenheit in der Sakristei ohnedies halb und halb dispensiren, nur aus Schonung!"

„Anders als so lässt sich die Frage nicht lösen. Wenn denn nun einmal der Lehrer diesen Dienst aus der Hand geben will, so kann er für Weniges sich einen Mann aus dem Volke nehmen, der das Läuten und Anziehen des Geistlichen in der Sakristei besorgt. Reinigen der Kirche und Waschen der Kirchenwäsche werden die Lehrer ohnehin meist durch eine Magd besorgen lassen."

verbinden. „Mit Lehrern radikaler Richtung ist äusserst schwer eine Verständigung zu erzielen,“*) meint ein Correspondent. Ob es überhaupt möglich ist ohne prinzipielle Umkehr, wird man mit Grund bezweifeln müssen. F. X. H.

Vermischte Nachrichten und Mittheilungen.

1. Erst vor einiger Zeit erhielt die Red. Kenntniss von einem geistvollen Versuche, der in unseren Tagen leider immer stärker auftretenden Gewohnheit, die C-Schlüssel gänzlich zu verbannen, eine Art rationelle Grundlage zu schaffen. L. Lohse, Musikdirektor in Plauen, edirt seit 1878 eine Auswahl von geistlichen Gesängen für Kirchen- und Schulchöre, in welcher er statt des Alt und Tenor-C-Schlüssels einen C-Schlüssel zwischen der 3. und 4. Linie wählt. Das ist weiter nichts als ein Violinschlüssel, aber er soll die wirkliche Tonhöhe des Alt und Tenor bezeichnen, zum Unterschiede vom G-Schlüssel:  Die erste Note ist also das „eingestrichene“ C, die tiefere Octav des C im Violinschlüssel. Dadurch ist das von Moritz Hauptmann so trefflich nachgewiesene Schlüsselsystem: (c) als Tonika, (f) als untere, (g) als obere Dominante gerettet und der peinliche Widerspruch zwischen Ton und Note, der sich beim Gebrauche des Violinschlüssels für Tenor nicht wegdisputiren liess, beseitiget. Uebrigens wird auch diese „Erleichterung“ den Unterzeichneten nicht abhalten, für die sieben Schlüssel (1 g, 4 c und 2 f) bei jeder Gelegenheit einzutreten und die Uebung derselben zu empfehlen. Vernünftiger ist Lohse's Vorschlag unzweifelhaft, als der glatte Ersatz des Violinschlüssels für die C-Schlüssel auf der 3. und 4. Linie. Im Vorwort der obigen Sammlung steht auch ein interessanter Beleg für die historische Thatsache, dass im 15. bis 17. Jahrhundert der Alt von Männerstimmen gesungen wurde. Aus der Lebensbeschreibung Martin Luthers von Matthäus Ratzeberger wird nämlich mitgetheilt: „Auch hatte Lutherus sonsten den brauch, sobald er die abendmahlzeit mit seinen Tischgesellen gehalten hatte, bracht er aus seinem Schreibstüblein seine *partes* und hielt mit denen, so zur Musika Lust hatten, eine Musikam. — — Insonderheit sang er gerne mit, wo etwa ein *hymnus* oder *responsorium de tempore* von den musicis componirt war uff den *cantum Gregorianum* — — und mussten ihm seine jungen Söhne Martinus und Paulus die Responsoria — — auch singen. Da er allezeit selbst solch responsoria mit seinen Söhnen und in *cantu figurali* den **Alt** mitsang.“

2. Se. Eminenz Cardinal Domenico Agostini, Patriarch von **Venedig,** richtete unter dem 20. Septbr. ein äusserst huldvolles Schreiben an die Commission für die *schola cantorum,* in welchem er Seiner innigsten Freude über die in Nr. 10 S. 150 der *Musica sacra* erwähnte Aufführung dieses jungen Institutes Ausdruck gibt und zur Standhaftigkeit aufmuntert. „Wo ist ein Werk, und sei es noch so gottgefällig und heilig, das nicht Schwierigkeiten zu überwinden hat? In Anbetracht der Umstände ist bisher viel geschehen; verlieren wir nie den Muth! Wenn aber Alles mit Liebe geschieht *(omnia in charitate fiant),* dann wird Gott die nöthige Beihilfe nicht versagen, dass wir fortfahren können bei einem Werke, das ja ausschliesslich dazu dienen soll, ihn würdig zu loben, zu preisen und zu verherrlichen.“

3. Mit Rücksicht auf die letzte Nummer der *Musica sacra* pag. 156 (Offene Corr.) mache aufmerksam auf meine *Missa dominicalis II.* für Alt, Tenor, Bass (3 voc.) und Orgel (Coppenrath). Offertorinm *„In me gratia“* findet sich 4-stimmig in Lieferung 48 der *Musica ecclesiastica* (Coppenrath.)

Brixen. **Ign. Mitterer.**

Zu Seite 156 die Mittheilung, dass im Anschluss an Schmidt's *„Cantuarium“* 50 deutsche Kirchenlieder (Choräle) in der angegebenen Bearbeitnng von mir erschienen sind. (Verlag von H. Schöningh in Münster i. W.)

Brühl. **Aug. Wiltberger.**

*) Der genannte Artikel schliesst mit den ernsten Worten: „Es ist nicht gut, wenn Niemand mehr zufrieden ist mit seinen Verhältnissen, dem Einkommen, der Unterordnung, unter der er steht! Das ist eine indirekte Förderung der masslosen Ansprüche der Sozialdemokratie. Jeder Stand muss unter den jetzigen Verhältnissen das Beispiel der Genügsamkeit dem Volke bieten, um es zu beruhigen.“

„Es wäre zu wünschen, dass Lehrerzeitung und Lehrerversammlungen nach und nach in eine der Kirche weniger gegensätzliche Richtung sich fänden. Der Kirche nur Misstrauen entgegenbringen ist nicht verständig, ja nicht einmal gerecht und billig. Kirche und Schule Hand in Hand können schöne Resultate erzielen. Der Lehrer soll hiebei nicht der Diener des Geistlichen, sondern sein treuer Mitarbeiter und, wo der Kirchendienst es mit sich bringt, ein zur Ehre Gottes in der Kirche freudig mitschaffender sein, ein anderes Verhältniss ist einem edlen Charakter eines edelgesinnten Priesters selbst unbehaglich. Die öffentlichen Vertreter des Lehrerstandes sollen aber nicht in Verkennung der wahren Interessen der Schule nur in reinen Aeusserlichkeiten ihres Standes Heil suchen, sondern in der Ermunterung und Förderung ihrer treuen Mitgenossen auf dem schönen Gebiete der Erleuchtung des kindlichen Geistes, der Veredlung des Kinderherzens zu begeisterter, hingebender, gemütvoller Liebe zu denen, denen sie alle ihre Sorgfalt geweiht, ihren unschuldsvollen Pfleglingen, den Kindern!“

Im Anschlusse an die Nachfrage wegen Kompositionen für Alt, Tenor und Bass bemerke ich, dass auch von mir in Düsseldorf bei Schwann eine solche erschienen ist, nämlich: *Missa in honorem S. Lubentii, op. 2.*

Prüm. **E. Scharbach.**

4. Der Hochw. H. Ludw. Kammreuther, Pfarrer in Aubing schreibt: „Zu Seite 136 Zeile 5 und 6 der *Musica sacra* Nr. 9 erlaube ich mir, vorausgesetzt, dass die Worte „persönlich in Bamberg gegenwärtigen Männern" sich auf „damals" und nicht auf die berichtete Versammlung vom 19. Aug. ds. Js. bezieht, zu bemerken, dass ich 1868 auch dabei war und auch noch lebe." Die Red. freut sich, dass der eifrige, verdienstvolle und opferwillige Priester, eines der rührigsten Mitglieder des Cäcilienvereines und Einer der Haupturheber des Chorregenten-Kurses in Freising, ein so grosses Gewicht auf seine Gegenwart zu Bamberg im Jahre 1868 bei Gelegenheit der Gründung des Cäcilienvereines legt, muss aber bemerken, dass sich die Worte auf S. 136 auf die Herren beziehen, welche am 19. August ds. Js. in Bamberg waren. Uebrigens sei ihm ein recht langes, langes Leben beschieden!

5. Die *Voce della verità* berichtet von einer Aufführung der Messe *Puisque j'ai perdu* von Orlando Lasso (7. Fasc. des *Repertorium musicæ sacræ* und Beilage zum Kirchenmusikalischen Jahrbuch 1890) durch das Seminar von St. Peter in Rom, mit Glanz und prächtiger Wirkung vorgetragen in der Kirche von *Torri di Sabina*, auf jenem Landgute, das Leo XIII. in diesem Jahre schenkte. Vergleiche Nr. 9, Seite 132.

6. In der ersten Octoberwoche fand in der Domkirche zu **Passau** die Orgelprobe von einem grossartigen Werke statt, das der dortige Orgelbaumeister Mart. Hechenberger innerhalb 4 Jahren ganz neu hergestellt hat. Das Instrument, dessen wundervolles Gehäuse allein vom früheren Baue beibehalten, aber renovirt wurde, zählt auf drei Manualen und einem Pedale 93 Register mit 5097 Pfeifen und wirkt nach dem Urtheile der Sachverständigen in seiner Kraft geradezu überwältigend. Von Seite des Hrn. Hechenberger waren die H. H. Organisten Reiter aus Wien und Domorganist Jos. Hanisch aus Regensburg gerufen, das Hochw. Domkapitel hatte Hrn. Riegel aus München und H. H. Pfarrer Bauer (Erzdiözese München-Freising) bestellt. Unser 78jähriger Hanisch wurde wieder jung und spielte in meisterhafter Improvisation mit hinreissendem Feuer; er würde vielleicht noch länger sich ganz den Eingebungen des Genius überlassen haben, wenn ihn nicht der 84jährige Domkapellmeister Fr. Miloche nach einer halben Stunde mit der freundschaftlichen Frage geweckt hätte: „Ob er denn noch nicht müde sei?" — Der Unterzeichnete wird im Kirchenmus. Jahrbuch für 1891 Disposition und nähere Details über diese grösste Orgel in Bayern geben und zugleich die neue Disposition der bekannten Walker'schen Orgel im Münster zu Ulm, sowie einen längeren Bericht des H. H. Bewerunge in Maynooth (Irland) über eine dortselbst von Stahlhut aufgestellte, elektro-pneumatische Orgel beifügen.

7. Ein katholisches Wiener-Blatt, das bisher mit dem Titel „Gemeinde-Zeitung" erschienen ist und im 29. Jahrgang steht, versendet Probenummern mit dem neuen Titel: „Wiener Tagespost". Schmerzlich berührt es, dass katholische Blätter in Oesterreich sich dazu hergeben, für die „Damen, Herrn und Künstler", welche sich in den Kirchen der kaiserlichen Residenzstadt an Sonntagen produziren,*) durch Aufnahme der Programme gleichsam Reklame zu machen. *Viribus unitis?!*

8. Am 20. August d. J. starb, 53 Jahre alt, in Folge eines Herzschlages Hr. Ad. Greulich, Domkapellmeister in **Breslau** seit der Pensionirung Brosig's (1884). R. I. P.

9. Redacteur und Verleger der *Musica sacra* bitten dringend um gefällige Meinungsäusserung der sehr verehrlichen Abonnenten in Betreff einer Manipulation, welche für den nächsten Jahrgang (1891) in's Auge gefasst ist. Es besteht nämlich die Absicht, die 48 Seiten umfassenden Musikbeilagen nicht mehr den einzelnen Monatnumern beizulegen, sondern dieselben als gehefteten Fascikel mit der April- oder Mai-Numer zu versenden. Diese Abänderung will im Interesse der Abonnenten durchgeführt werden, da wiederholt die vier Seiten Musikbeilagen verlegt, verloren oder auf Nimmerwiedersehen ausgeliehen wurden und so der Jahrgang defect blieb. Endlich konnte es auch nicht vermieden werden, dass der Schluss einer Komposition z. B. auf Seite 5 zu stehen kam, die folgende aber mit Seite 8 abgebrochen werden musste u. s. w.

Sowohl die ablehnenden als die zustimmenden Rückäusserungen wollen im Laufe des November an Herrn Friedrich Pustet oder an den Unterzeichneten adressirt werden, damit die Abonnement-Einladung in No. 12 dem Gutachten gemäss rechtzeitig abgefasst werden kann.

*) Um zu constatiren, dass noch so ziemlich Alles beim Alten ist, geben wir folgendes Repertoire aus dem genannten Blatte zum Besten: Kirchenmusik am Sonntag den 12. Okt. In der Hofburgkapelle um 11 Uhr: Messe in D von Cherubini, Graduale („Oculi omnium") von L. Rotter und Offertorium („Super flumina") von Scherzinger. — Votivkirche um 10 Uhr: Messe in F-moll von J. Rheinberger, Graduale von Th. Kretschmann und Offertorium von Fr. Witt. — In der Hofpfarrkirche zu St. Augustin um 11 Uhr: Messe von Hahn, Graduale (Bariton-Solo) von Weiss und Offertorium (Sopran und Cello) von Weiss. Orgel: Herr Professor Voekner. Soli: Herr Mühl, Fräulein Faulhaber (Schule Consenza) und Herr Bibert. Leitung Herr Philipp. — In der Pfarrkirche zu St. Carl auf der Wieden um 11 Uhr: Messe in B von Mozart, „Ave Maria", Sopran-Solo von Krall. Solo: Fräulein Louise Püschel von Felsberg. — In der Pfarrkirche zu St. Ulrich um 10 Uhr (Chordirektor Joseph Arocker): Messe von Robert Führer, Graduale von Michael Haydn und Offertorium von Carl Seyler. — Pfarrkirche in der Alservorstadt um 10 Uhr: Messe von Schöpf. Graduale (Sopran und Cello) von Weiss, Offertorium, (Bass-Solo) von Weiss. Orgel: Herr Prinz, Mitglied der k. k. Hofoper. Soli: Fräulein Faulhaber und Herr Bibert. Bass-Solo: Herr Pockberger. — In der Serviten-Pfarrkirche (Rossau) um 10 Uhr: Messe in B-dur von Carl Seyler und eine Einlage von M. Haydn. — In der Altlerchenfelder-Pfarrkirche um 10 Uhr: „Tantum ergo" von Klemm, Messe in D von Preindl und Offertorium (Alt-Solo) von Cyrill Wolf (Fräulein Lotte Chiba). Orgel: Herr Chiba. — In der Josephstädter Piaristenkirche (Chordirector Max von Weinzierl) um 10 Uhr: Grosse Messe in Es von Franz Schubert, „Beatus vir" von Max v. Weinzierl (Bass-Solo Herr Waldbrunner), Alleluja von Händel.

10. „In der Oktober-Nummer der *Musica sacra* geben Sie dem Wunsche Ausdruck, von der Kirchenmusik gelegentlich der **Coblenzer-Katholikenversammlung** etwas zu hören. Als Theilnehmer an jener Versammlung erlaube ich mir Ihnen nachträglich einen kleinen Bericht zu übersenden. An den drei Tagen, — Montag, Dienstag, Mittwoch — wurden in drei verschiedenen Kirchen Hochämter gehalten. Montags hielt der hochwürdigste Herr Bischof Dr. Korum von Trier ein Pontificalamt in der altehrwürdigen Klosterkirche. Franziskus-Messe und mehrstimmige Responsorien wurden von dem Kirchenchor von St. Castor gesungen. Ueber den Vortrag des Chorals, der in genannter Kirche sonst etwas stiefväterlich behandelt wird, kann ich Ihnen nichts bestimmtes mittheilen, da die Kirche überfüllt war, und ich mich am äussersten Portal befand, wo nicht die nöthige Ruhe herrschte. Umsomehr freute ich mich auf folgenden Morgen, wo ein Traueramt für die verstorbenen Mitglieder in der Liebfrauenkirche stattfand. Frühzeitigst fand ich mich dort ein, und fand hier ein warmes Heim cäcilianischer Kirchenmusik, die nicht nur bei festlichen Gelegenheiten, sondern auch an Werktagen den liturgischen Bestimmungen gerecht zu werden sucht. Doch lassen wir die Coblenzer Volkszeitung reden: „In erster Linie muss man seiner Freude Ausdruck geben, dass die vorgeschriebenen liturgischen Gesänge auch nicht um das Pünktchen auf dem I verkürzt waren. So was thut einem Cäcilianer wohl und Dank daher dem verdienten Leiter des Kirchenchores von U. L. Frauen, Herrn Lehrer Hauser, der schon lange der Fahne der heiligen Cäcilia, ungeachtet aller Unannehmlichkeiten, die sich oft solchen Bestrebungen entgegenstellen, unentwegt folgt und die strenge Beobachtung und Durchführung der liturgischen Bestimmungen sich zur Regel gemacht hat. Die gewählte Messe für gemischten Chor von Piel befriedigte in ihrem Vortrage durchaus; dieser, das decente Orgelspiel, die würdige Haltung der mit Männern aller Stände vollgepfropften Kirche machten einen herzerhebenden Eindruck.“ Diesen Worten füge ich noch den Wunsch bei, dass bei ähnlichen Gelegenheiten sich die amtirenden Herrn Geistlichen über die Singweise der Responsorien besprechen möchten. So konnte man römisch und trierisch hören, und die respondirenden Choralisten befanden sich zeitweilig in Unsicherheit. Am Mittwoch Morgen wurde in der Jesuitenkirche ein feierliches Hochamt nach der Meinung des heiligen Vaters gehalten. „Der Kirchenchor von St. Johann sang in erbauender Weise unter Leitung seines Dirigenten, des Herrn Lehrers Laux, die Witt'sche Messe zu Ehren der heiligen Lucia. Die Gesänge waren der liturgischen Vorschrift entsprechend.“ (Coblenzer Volkszeitung.) Dies Urtheil unterschreibe ich; jedoch schnitt der Celebrant durch zu frühes *Dominus vobiscum* den Vortrag der *Postcommunio* ab. Wenn die Cobl. Volkszeitung berichtet, dass besonders das *„Benedictus“* von einer geschulten, klang- und kraftvollen Stimme Solo vorgetragen wurde und ergreifend auf jedes von Andacht erfüllte Gemüth wirkte, so möchte ich dem gegenüber bemerken, dass vom Schiffe der Kirche aus jenes Solo gar nicht so rein, erbaulich und zweifelsohne sich anhörte. Ueberhaupt sind „Solo's“, die meist „vom Blatte geschehen“, häufig vom Uebel.

Auch hier muss ich dem Orgelspiel (ein Coblenzer Lehrer und Schüler Piels) gebührendes Lob zollen.“ —ch.

Wer zwischen den Zeilen zu lesen vermag, wird in Folge dieses dankenswerthen Berichtes des Herrn —ch in Zusammenhalt mit den Notizen in No. 10 mit Wagner in Göthe's Faust den Wunsch nicht unterdrücken können: „Zwar weiss ich viel, doch möcht' ich Alles wissen.“ Bei solchen Gelegenheiten soll Alles aufs Beste bestellt sein. D. R.

11. Im 4. Heft der „Kirchenmus. Vierteljahrsschrift von Dr. Katschthaler in Salzburg“ berichtet der Hochw. Herr Dr. Hofmann, welcher mit vier Landsleuten dem „Freisingerkurse“ vom 28. Juli bis 2. August beigewohnt hat, von S. 197—205 in eingehender Weise über den Verlauf desselben. Als besonders wichtig hebe ich nachstehende Gedanken heraus: „Wollte jemand fragen, welches der Zweck dieser und ähnlicher Kurse sei und in welcher Weise dieselben abgehalten werden, so kann man keine kürzere und zutreffendere Antwort geben, als wenn man diesen und ähnliche Kurse kirchenmusikalische Exercitien nennt. Nicht darauf ist bei ähnlichen Uebungen das Augenmerk zu richten, dass ganz neue, bisher unerhörte Dinge zur Behandlung gelangen: wie es vielmehr Hauptaufgabe der geistlichen Uebungen ist, das geistliche Leben dadurch neu aufzufrischen, dass die ewigen Wahrheiten wieder recht lebendig vor die Seele gestellt und so zur Richtschnur in Gesinnung und Handeln werden, so sollte in diesem Cursus die Thätigkeit auf kirchenmusikalischem Gebiete neues, frisches Leben erlangen; es sollten die leitenden Gesetze — und solche verbindende Normen sind in erster Linie, um nicht vielleicht besser zu sagen ausschliesslich, die Vorschriften der heil. Kirche — wieder lebhaft zum Bewusstsein gelangen, um als Richtschnur in Ausübung der heil. Musik zu dienen.“

„Wie ferner die geistlichen Uebungen für gewöhnlich nicht auf einmal vollendete Heilige schaffen, sondern den Weg und die Mittel zeigen und anbahnen, um zur standesgemässen Vollkommenheit zu gelangen, so wäre es geradezu thöricht, von den Theilnehmern an ähnlichen Kursen zu erwarten, dass sie im Verlaufe von fünf Tagen zu einer vollendeten Durchbildung auf diesem Gebiete gelangten. Ist in den geistlichen Uebungen schon viel erreicht, wenn man seine eigenen Fehler erkennt und die Mittel, um sie zu beseitigen: wenn man die Tugend lieben und hochschätzen lernt: so haben Theilnehmer an einem kirchenmusikalischen Kurse dadurch allein schon nicht wenig gewonnen, wenn sie auf Irriges in ihrer Praxis aufmerksam gemacht werden, wenn sie Mittel und Wege erfahren, um jenes Ziel besser zu erreichen, welches der heiligen Kirche vorschwebte, als sie den Gesang in ihren Dienst nahm.“

12. Das „Kirchenmusikalische Jahrbuch für 1891“ wird bis Ende November versendet werden können. Den Inhalt desselben bilden fünf, bisher unedirte Lamentationen von Giov. Maria

Im Anschlusse an die Nachfrage wegen Kompositionen für Alt, Tenor und Bass bemerke ich, dass auch von mir in Düsseldorf bei Schwann eine solche erschienen ist, nämlich: *Missa in honorem S. Lubentii, op. 2.*

Prüm. **E. Scharbach.**

4. Der Hochw. H. Ludw. Kannreuther, Pfarrer in Aubing schreibt: „Zu Seite 136 Zeile 5 und 6 der *Musica sacra* Nr. 9 erlaube ich mir, vorausgesetzt, dass die Worte „persönlich in Bamberg gegenwärtigen Männern" sich auf „damals" und nicht auf die berichtete Versammlung vom 19. Aug. ds. Js. bezieht, zu bemerken, dass ich 1868 auch dabei war und auch noch lebe." Die Red. freut sich, dass der eifrige, verdienstvolle und opferwillige Priester, eines der rührigsten Mitglieder des Cäcilienvereines und Einer der Haupturheber des Chorregenten-Kurses in Freising, ein so grosses Gewicht auf seine Gegenwart zu Bamberg im Jahre 1868 bei Gelegenheit der Gründung des Cäcilienvereines legt, muss aber bemerken, dass sich die Worte auf S. 136 auf die Herren beziehen, welche am 19. August ds. Js. in Bamberg waren. Uebrigens sei ihm ein recht langes, langes Leben beschieden!

5. Die *Voce della verità* berichtet von einer Aufführung der Messe *Puisque j'ai perdu* von Orlando Lasso (7. Fasc. des *Repertorium musicæ sacræ* und Beilage zum Kirchenmusikalischen Jahrbuch 1890) durch das Seminar von St. Peter in Rom, mit Glanz und prächtiger Wirkung vorgetragen in der Kirche von *Torri di Sabina*, auf jenem Landgute, das Leo XIII. in diesem Jahre schenkte. Vergleiche Nr. 9, Seite 132.

6. In der ersten Octoberwoche fand in der Domkirche zu **Passau** die Orgelprobe von einem grossartigen Werke statt, das der dortige Orgelbaumeister Mart. Hechenberger innerhalb 4 Jahren ganz neu hergestellt hat. Das Instrument, dessen wundervolles Gehäuse allein vom früheren Baue beibehalten, aber renovirt wurde, zählt auf drei Manualen und einem Pedale 93 Register mit 5097 Pfeifen und wirkt nach dem Urtheile der Sachverständigen in seiner Kraft geradezu überwältigend. Von Seite des Hrn. Hechenberger waren die H. H. Organisten Reiter aus Wien und Domorganist Jos. Hanisch aus Regensburg gerufen, das Hochw. Domkapitel hatte Hrn. Riegel aus München und H. H. Pfarrer Bauer (Erzdiözese München-Freising) bestellt. Unser 78jähriger Hanisch wurde wieder jung und spielte in meisterhafter Improvisation mit hinreissendem Feuer; er würde vielleicht noch länger sich ganz den Eingebungen des Genius überlassen haben, wenn ihn nicht der 84jährige Domkapellmeister Fr. Miloche nach einer halben Stunde mit der freundschaftlichen Frage geweckt hätte: „Ob er denn noch nicht müde sei?" — Der Unterzeichnete wird im Kirchenmus. Jahrbuch für 1891 Disposition und nähere Details über diese grösste Orgel in Bayern geben und zugleich die neue Disposition der bekannten Walker'schen Orgel im Münster zu Ulm, sowie einen längeren Bericht des H. H. Bewerunge in Maynooth (Irland) über eine dortselbst von Stahlhut aufgestellte, elektro-pneumatische Orgel beifügen.

7. Ein katholisches Wiener-Blatt, das bisher mit dem Titel „Gemeinde-Zeitung" erschienen ist und im 29. Jahrgang steht, versendet Probenummern mit dem neuen Titel: „Wiener Tagespost". Schmerzlich berührt es, dass katholische Blätter in Oesterreich sich dazu hergeben, für die „Damen, Herrn und Künstler", welche sich in den Kirchen der kaiserlichen Residenzstadt an Sonntagen produziren,*) durch Aufnahme der Programme gleichsam Reklame zu machen. *Viribus unitis?!*

8. Am 20. August d. J. starb, 53 Jahre alt, in Folge eines Herzschlages Hr. Ad. Greulich, Domkapellmeister in **Breslau** seit der Pensionirung Brosig's (1884). R. I. P.

9. Redacteur und Verleger der *Musica sacra* bitten dringend um gefällige Meinungsäusserung der sehr verehrlichen Abonnenten in Betreff einer Manipulation, welche für den nächsten Jahrgang (1891) in's Auge gefasst ist. Es besteht nämlich die Absicht, die 48 Seiten umfassenden Musikbeilagen nicht mehr den einzelnen Monatnumern beizulegen, sondern dieselben als gehefteten Fascikel mit der April- oder Mai-Numer zu versenden. Diese Abänderung will im Interesse der Abonnenten durchgeführt werden, da wiederholt die vier Seiten Musikbeilagen verlegt, verloren oder auf Nimmerwiedersehen ausgeliehen wurden und so der Jahrgang defect blieb. Endlich konnte es auch nicht vermieden werden, dass der Schluss einer Komposition z. B. auf Seite 5 zu stehen kam, die folgende aber mit Seite 8 abgebrochen werden musste u. s. w.

Sowohl die ablehnenden als die zustimmenden Rückäusserungen wollen im Laufe des November an Herrn Friedrich Pustet oder an den Unterzeichneten adressirt werden, damit die Abonnement-Einladung in No. 12 dem Gutachten gemäss rechtzeitig abgefasst werden kann.

---

*) Um zu constatiren, dass noch so ziemlich Alles beim Alten ist, geben wir folgendes Repertoire aus dem genannten Blatte zum Besten: Kirchenmusik am Sonntag den 12. Okt. In der Hofburgkapelle um 11 Uhr: Messe in D von Cherubini, Graduale („Oculi omnium") von L. Rotter und Offertorium („Super flumina") von Scherzinger. — Votivkirche um 10 Uhr: Messe in F-moll von J. Rheinberger, Graduale von Th. Kretschmann und Offertorium von Fr. Witt. — In der Hofpfarrkirche zu St. Augustin um 11 Uhr: Messe von Hahn, Graduale (Bariton-Solo) von Weiss und Offertorium (Sopran und Cello) von Weiss. Orgel: Herr Professor Vockner. Soli: Herr Mühl, Fräulein Faulhaber (Schule Consenza) und Herr Bibert. Leitung Herr Philipp. — In der Pfarrkirche zu St. Carl auf der Wieden um 11 Uhr: Messe in B von Mozart, „Ave Maria", Sopran-Solo von Krall. Solo: Fräulein Louise Pilschel von Felsberg. — In der Pfarrkirche zu St. Ulrich um 10 Uhr (Chordirektor Joseph Arocker): Messe von Robert Führer, Graduale von Michael Haydn und Offertorium von Carl Seyler. — Pfarrkirche in der Alservorstadt um 10 Uhr: Messe von Schöpf, Graduale (Sopran und Cello) von Weiss. Offertorium, (Bass-Solo) von Weiss. Orgel: Herr Prinz, Mitglied der k. k. Hofoper. Soli: Fräulein Faulhaber und Herr Bibert. Bass-Solo: Herr Pockberger. — In der Serviten-Pfarrkirche (Rossau) um 10 Uhr: Messe in B-dur von Carl Seyler und eine Einlage von M. Haydn. — In der Altlerchenfelder-Pfarrkirche um 10 Uhr: „Tantum ergo" von Klemm, Messe in D von Preindl und Offertorium (Alt-Solo) von Cyrill Wolf (Fräulein Lotte Chiba). Orgel: Herr Chiba. — In der Josephstädter Piaristenkirche (Chordirector Max von Weinzierl) um 10 Uhr: Grosse Messe in Es von Franz Schubert, „Beatus vir" von Max v. Weinzierl (Bass-Solo Herr Waldbrunner), Alleluja von Händel.

10. „In der Oktober-Nummer der *Musica sacra* geben Sie dem Wunsche Ausdruck, von der Kirchenmusik gelegentlich der **Coblenzer-Katholikenversammlung** etwas zu hören. Als Theilnehmer an jener Versammlung erlaube ich mir Ihnen nachträglich einen kleinen Bericht zu übersenden. An den drei Tagen, — Montag, Dienstag, Mittwoch — wurden in drei verschiedenen Kirchen Hochämter gehalten. Montags hielt der hochwürdigste Herr Bischof Dr. Korum von Trier ein Pontificalamt in der altehrwürdigen Klosterkirche. Franziskus-Messe und mehrstimmige Responsorien wurden von dem Kirchenchor von St. Castor gesungen. Ueber den Vortrag des Chorals, der in genannter Kirche sonst etwas stiefväterlich behandelt wird, kann ich Ihnen nichts bestimmtes mittheilen, da die Kirche überfüllt war, und ich mich am äussersten Portal befand, wo nicht die nöthige Ruhe herrschte. Umsomehr freute ich mich auf folgenden Morgen, wo ein Traueramt für die verstorbenen Mitglieder in der Liebfrauenkirche stattfand. Frühzeitigst fand ich mich dort ein, und fand hier ein warmes Heim cäcilianischer Kirchenmusik, die nicht nur bei festlichen Gelegenheiten, sondern auch an Werktagen den liturgischen Bestimmungen gerecht zu werden sucht. Doch lassen wir die Coblenzer Volkszeitung reden: „In erster Linie muss man seiner Freude Ausdruck geben, dass die vorgeschriebenen liturgischen Gesänge auch nicht um das Pünktchen auf dem I verkürzt waren. So was thut einem Cäcilianer wohl und Dank daher dem verdienten Leiter des Kirchenchores von U. L. Frauen, Herrn Lehrer Hauser, der schon lange der Fahne der heiligen Cäcilia, ungeachtet aller Unannehmlichkeiten, die sich oft solchen Bestrebungen entgegenstellen, unentwegt folgt und die strenge Beobachtung und Durchführung der liturgischen Bestimmungen sich zur Regel gemacht hat. Die gewählte Messe für gemischten Chor von Piel befriedigte in ihrem Vortrage durchaus; dieser, das decente Orgelspiel, die würdige Haltung der mit Männern aller Stände vollgepfropften Kirche machten einen herzerhebenden Eindruck." Diesen Worten füge ich noch den Wunsch bei, dass bei ähnlichen Gelegenheiten sich die amtirenden Herrn Geistlichen über die Singweise der Responsorien besprechen möchten. So konnte man römisch und trierisch hören, und die respondirenden Choralisten befanden sich zeitweilig in Unsicherheit. Am Mittwoch Morgen wurde in der Jesuitenkirche ein feierliches Hochamt nach der Meinung des heiligen Vaters gehalten. „Der Kirchenchor von St. Johann sang in erbauender Weise unter Leitung seines Dirigenten, des Herrn Lehrers Laux, die Witt'sche Messe zu Ehren der heiligen Lucia. Die Gesänge waren der liturgischen Vorschrift entsprechend." (Coblenzer Volkszeitung.) Dies Urtheil unterschreibe ich; jedoch schnitt der Celebrant durch zu frühes *Dominus vobiscum* den Vortrag der *Postcommunio* ab. Wenn die Cobl. Volkszeitung berichtet, dass besonders das *„Benedictus"* von einer geschulten, klang- und kraftvollen Stimme Solo vorgetragen wurde und ergreifend auf jedes von Andacht erfüllte Gemüth wirkte, so möchte ich dem gegenüber bemerken, dass vom Schiffe der Kirche aus jenes Solo gar nicht so rein, erbaulich und zweifelsohne sich anhörte. Ueberhaupt sind „Solo's", die meist „vom Blatte geschehen", häufig vom Uebel.

Auch hier muss ich dem Orgelspiel (ein Coblenzer Lehrer und Schüler Piels) gebührendes Lob zollen." --ch.

Wer zwischen den Zeilen zu lesen vermag, wird in Folge dieses dankenswerthen Berichtes des Herrn —ch in Zusammenhalt mit den Notizen in No. 10 mit Wagner in Göthe's Faust den Wunsch nicht unterdrücken können: „Zwar weiss ich viel, doch möcht' ich Alles wissen." Bei solchen Gelegenheiten soll Alles aufs Beste bestellt sein. D. R.

11. Im 4. Heft der „Kirchenmus. Vierteljahrsschrift von Dr. Katschthaler in Salzburg" berichtet der Hochw. Herr Dr. Hofmann, welcher mit vier Landsleuten dem „Freisingerkurse" vom 28. Juli bis 2. August beigewohnt hat, von S. 197—205 in eingehender Weise über den Verlauf desselben. Als besonders wichtig hebe ich nachstehende Gedanken heraus: „Wollte jemand fragen, welches der Zweck dieser und ähnlicher Kurse sei und in welcher Weise dieselben abgehalten werden, so kann man keine kürzere und zutreffendere Antwort geben, als wenn man diesen und ähnliche Kurse kirchenmusikalische Exercitien nennt. Nicht darauf ist bei ähnlichen Uebungen das Augenmerk zu richten, dass ganz neue, bisher unerhörte Dinge zur Behandlung gelangen: wie es vielmehr Hauptaufgabe der geistlichen Uebungen ist, das geistliche Leben dadurch neu aufzufrischen, dass die ewigen Wahrheiten wieder recht lebendig vor die Seele gestellt und so zur Richtschnur in Gesinnung und Handeln werden, so sollte in diesem Cursus die Thätigkeit auf kirchenmusikalischem Gebiete neues, frisches Leben erlangen; es sollten die leitenden Gesetze — und solche verbindende Normen sind in erster Linie, um nicht vielleicht besser zu sagen ausschliesslich, die Vorschriften der heil. Kirche — wieder lebhaft zum Bewusstsein gelangen, um als Richtschnur in Ausübung der heil. Musik zu dienen."

„Wie ferner die geistlichen Uebungen für gewöhnlich nicht auf einmal vollendete Heilige schaffen, sondern den Weg und die Mittel zeigen und anbahnen, um zur standesgemässen Vollkommenheit zu gelangen, so wäre es geradezu thöricht, von den Theilnehmern an ähnlichen Kursen zu erwarten, dass sie im Verlaufe von fünf Tagen zu einer vollendeten Durchbildung auf diesem Gebiete gelangten. Ist in den geistlichen Uebungen schon viel erreicht, wenn man seine eigenen Fehler erkennt und die Mittel, um sie zu beseitigen; wenn man die Tugend lieben und hochschätzen lernt; so haben Theilnehmer an einem kirchenmusikalischen Kurse dadurch allein schon nicht wenig gewonnen, wenn sie auf Irriges in ihrer Praxis aufmerksam gemacht werden, wenn sie Mittel und Wege erfahren, um jenes Ziel besser zu erreichen, welches der heiligen Kirche vorschwebte, als sie den Gesang in ihren Dienst nahm."

12. Das „Kirchenmusikalische Jahrbuch für 1891" wird bis Ende November versendet werden können. Den Inhalt desselben bilden fünf, bisher unedirte Lamentationen von Giov. Maria

Nanino für vier Männerstimmen, welche auch als 8. Fascikel des *Repertorium musicae sacrae* einzeln in Partitur und Stimmen bezogen werden können und nachfolgende grössere Abhandlungen und Artikel: 1) Die alten Musiktheoretiker. II. Abth., der mehrstimmige Gesang. Von P. Utto Kornmüller. 2) Beiträge zur Geschichte der Instrumentalmusik. Von Dr. Ant. Walter. 3) Beiträge zur Geschichte des deutschen Kirchenliedes. Von P. G. M. Dreves und Dr. Wilh. Bäumker. 4) Der liturgische Gesang. Eine Conferenzarbeit von G. Klein. 5) Erinnerung an Caspar Ett. Von Dr. Schafhäutl, mit Vorbemerkungen und Nachwort der Redaction. 6) Archivalische Excerpte über die herzogl. bayer. Hofkapelle. Aus dem Nachlasse des † kgl. Custos Jul. Jos. Maier zusammengestellt von der Redaction des Kirchenmus. Jahrb. I. Zu den Biographien bayr. Hof- und Vicekapellmeister des 17. und 18. Jahrhund. II. Aus der Chronik eines herzogl. bayer. Hofkapellsängers. 7) Giovanni Maria Nanino. Darstellung seines Lebensganges und Schaffens auf Grund archivalischer und bibliographischer Dokumente von F. X. H. 8) „Aus der Correspondenz von Orlando di Lasso mit dem Prinzen, nachmaligen Herzog Wilhelm V. von Bayern.“ Von F. X. H. Im zweiten, kleineren Theile wird eine Auswahl musikalischer und literarischer Werke und Novitäten besprochen.

Auf dem Bücher- und Musikalienmarkt.

In dem äusserst rührigen Verlag von L. Schwann in Düsseldorf sind erschienen:

1. Karl Almendinger. 4 Kirchengesänge (Asperges, Vidi aquam, Veni Creator und Pange lingua) für 4 gemischte Stimmen. Opus 5.

Praktisch, einfach, wohlklingend, sehr brauchbar.

2. H. Börgermann. Missa in hon. S. Victoris für 4-stimm. gemischten Chor.

Würdige Haltung; schwächeren Chören eine willkommene Gabe. Man merkt, dass der Komponist bei den Alten in die Schule gegangen ist und dort Tüchtiges gelernt hat.

3. F. I. Breitenbach. Missa festivalis in hon. B. M. V. 4 gem. St. mit Orgelbgl. Op. 12.

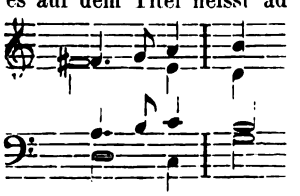
Eine im modernen Contrapunkt unter Verwendung der gregorianischen Motive der Missa de Beata mit Achtung gebietender Gestaltungskraft komponirte Festmesse. Die selbstständige, tüchtige Orgelbegleitung ist mit genauer Angabe der Registrirung und des Manualwechsels versehen; die Vorbemerkungen des Komponisten beziehen sich beinahe ausschliesslich auf die Orgelbegleitung. Der Uebergang zum Crucifixus ist etwas gar kühn, an der Grenze des Schönen dürfte die Harmonisirung am Schlusse des Benedictus liegen. Wer sich mit dem „Textunterlegen“ abgiebt, kann in das Benedictus Verschiedenes hineindichten, wozu sich ja der $^6/_4$ Takt bekanntlich in hervorragender Weise eignet.

4. Carl Cohen. Missa in hon. Ottonis für 4 gemischte Stimmen. Op. 4.

Das Werk ist eine vollständige Umarbeitung der dreistimm. (A. T. B.) Messe IV. Toni cum Organo ad lib. (C. V. K. 838. Op. 1. Verlag von Fr. Pustet). Die phrygische Tonart ist in die Oberquarte mit 1 ♭ transponirt, die Melodiebildung edel und kirchlich. Bedenken habe ich über die Stellen, in denen der Bass bis d emporsteigt und die Härte der Tenorphrase bei *descendit* im Credo, sowie gegen die Tempoangaben, welche mir zu langsam gewählt scheinen. Die Messe ist übrigens von guter Klangwirkung.

5. Maria Jos. Erb. Missa in hon. S. Odiliae, 3-st. (S. T. B.) mit Orgelbegl. Op. 7. 2. Aufl.

Eine bescheiden gehaltene, aber dennoch ansprechende Composition. Eigenthümlich ist die Stimmenvertheilung Sopran, Tenor und Bass. Da der Sopran nicht hoch geführt ist (nicht über e) können auch viele Altisten mitsingen. Zu missbilligen ist, dass beim Hosanna des Sanctus und Benedictus, trotzdem es auf dem Titel heisst ad tres voces, der Satz plötzlich vierstimmig wird. Die Auflösung des Sextaccordes in dieser Weise



klingt sehr unbehilflich; das c dieses Basses hätte unbedingt nach H geführt werden sollen, wonach der Tenor entsprechend zu ändern war. Kleine Seelen werden durch die Oktaven der Mittelstimme in der Orgel bei den Worten *Tu solus Dominus, Tu solus Altissimus* in keinen geringen Schrecken versetzt werden. Der Herr Componist hat gezeigt, wie man auch im dreistimmigen Satze interessant schreiben könne; was bekommt man da öfter zu hören!

6. Jos. Gruber. Missa in hon. Ss. Nominis B. M. V. für S. und A. (T. und B. ad lib.) mit obligater Orgelbegleitung (leicht ausführbar). Op. 25.

Der Autor bewegt sich, vielleicht der leichten Ausführbarkeit zu lieb, in sehr ausgetretenen Wegen. Die Rhythmik und wiederholt sich zu oft, die Melodieführung ist monoton, die unisonen Stellen sind gehäuft. Eine Aufführung für S. und A., mit Hinweglassung der eingeflickten Tenor- und Bass-Stimme, verdient den Vorzug.

Verantwortlicher Herausgeber: **Dr. Fr. X. Haberl,** Director der Kirchenmusikschule in Regensburg.

Ausgabe
am
1. November
1890.

Inserate
werden mit 20 Pf.
für die
2spaltige Petitzeile
berechnet.

Anzeige-Blatt

zur

MUSICA SACRA

Es werden nur
solche Inserate
aufgenommen,
welche der Tendenz
dieser Zeitschrift
nicht
widersprechen.

Sämmtliche Jahrgänge der
Fliegenden Blätter und **Musica sacra**
von Dr. Witt, nebst Musikbeilagen bis 1890 incl. sind, jeder Jahrgang Text und jeder Jahrgang Musikbeilage separat gebunden um 40 ℳ zu verkaufen, bei Buchbinder **Bosch** in **Dettelbach.**

In dem unterzeichneten Verlage ist soeben erschienen und durch alle Buch- und Musikalienhandlungen zu beziehen:

Die stille Gemeinde.

Ballade von J. von Eichendorff,

für Baritonsolo, gemischten Chor und Orchester mit unterlegtem Klavierauszug von Ph. J. Lenz.

Der überaus schöne Text behandelt eine Begebenheit aus den Tagen des Schreckens an der Küste Nordfrankreichs. Die musikalische Schilderung, deren Schwerpunkt ins Orchester verlegt ist, folgt dem Texte meisterhaft in feinsinniger und formvollendeter Illustration. An Chor und Solostimme sind mit Absicht keine besonderen Forderungen gestellt, so dass eine gute Aufführung ohne grosse Vorbereitungen statthaben kann. Die Ausstattung ist entsprechend vollkommen.

Das Werk ist nach allen Seiten danach angethan, Vereinen sowohl kirchlicher als profaner Richtung ein höchst ansprechendes und dankbares Repertoirstück zu werden.

Partitur 5 Mark, Orchesterstimmen 7 Mark, Streichquintett allein 2 Mark (jede Streichstimme einzeln 40 Pf.), Chorstimmen 80 Pf., jede einzelne Stimme 20 Pfennig, Solostimme 40 Pfennig.

Trier. Paulinus-Druckerei.

Soeben ist mein

Musikalien-Verlags-Katalog

in neuer Ausgabe fertig geworden. Interessenten steht derselbe gegen Portoersatz (5 ₰ für das Exemplar) gratis zur Verfügung.

Ende Oktober 1890.

Friedrich Pustet in Regensburg.

Soeben ist im Verlage von **Friedrich Pustet** in Regensburg, New York und Cincinnati erschienen:

ORGANUM COMITANS

AD

VESPERALE ROMANUM

JUXTA CANTUM AUTHENTICUM

QUEM CURAVIT SACRORUM RITUUM CONGREGATIO

COMPOSITUM

A

JOS. HANISCH

ORGANOEDO CATHEDRALIS RATISBONENSIS.

EDITIO SECUNDA.

475 Seiten in Quer-Quart.

Preis 10 ℳ. In Halbchagrinband 13 ℳ.

Am Domchor zu **Fünfkirchen** (Ungarn) ist die Stelle eines

Tenoristen

mit dem Jahresgehalte von 550 fl. ö. W. und 24 Meter Brennholz zu besetzen.

Hierauf Reflektirende wollen ihre, an das hochw. Domkapitel gerichtete, mit Zeugnissen versehenen Eingaben vorher an Unterzeichneten einsenden.

Fünfkirchen, am 20. Oktober 1890.

Ignaz Glatt,
Domkapellmeister.

Verlag von **Friedrich Pustet** in Regensburg, zu beziehen durch alle Buchhandlungen:

Orationes

pro Commemoratione Feriæ in Adventu.

Ein Blatt in Quart. Preis 10 Pf.

Wichtige Einlage in jedes Missale.

Cantus Officiorum Nativitatis Domini, Tridui Sacri, Dom. Resurrectionis ac Defunctorum

in usum Ecclesiarum Parochialium apte digestus ex Editione typica Antiph. Rom.

In Schwarzdruck. 1887. 12°. Preis 1 Mark 25 Pf., gebunden 1 Mark 60 Pf.

Verlag von **Friedrich Pustet** in Regensburg, zu beziehen durch alle Buchhandlungen:

Renner, Jos., 12 Wandtafeln zum Unterrichte im Gesang. Grösstes Folio-Format. (64×96 Cent.) (s. C. V. C. Nr. 52.) Neue verbesserte Auflage. 9 ℳ.

— - Dieselben, auf 6 Pappdeckel aufgezogen zum Aufhängen 12 ℳ.

— -- „ auf Leinwand aufgezogen mit Stäben 15 ℳ.

Vom kgl. bayer. Staatsministerium des Innern für Kirchen- und Schulangelegenheiten wurde laut Entschliessung vom 29. Juli 1871 und vom k. k. österreichischen Staatsministerium durch Entschliessung vom 11. Februar 1875 der Ankauf dieser Tafeln allen Kirchenverwaltungen, Schullehrerseminarien, Präparandenschulen und Musikinstituten aus Stiftungs- und Regiemitteln gestattet.

— — **Beiträge zur Methodik des Gesanges,** zugleich Anleitung zum Gebrauche der Renner'schen Wandtafeln. 1883. 16°. 32 Seiten. 20 ₰.

Verlag von **Friedrich Pustet** in Regensburg, New York und Cincinnati, durch alle Buchhandlungen zu beziehen:

Oberhoffer, H., (Op. 33.) **Weihegesang an die heilige Cäcilia** zur weltlichen Feier des Cäcilienfestes. Ausgabe für Männerchor mit obligater Klavierbegleitung, 2 Violinen, Viola, Violoncello und Basso, 1 Flöte, 1 Oboë, 2 Clarinetten, 2 Fagott, 2 Hörner und Pauken. Partitur 2 M. 40 Pf. Singstimmen 40 Pf. Instrumentalstimmen 80 Pf. Clavier-Auszug apart 1 M. 60 Pf.

Singenberger, Joh., Missa in honorem S. Caeciliae ad quatuor voces inaequales cum Organo. (s. C. V. C. Nr. 600.) Partitur 1 M. 20 Pf. Stimmen 40 Pf.

Officium in die Nativitatis D. N. J. C. juxta ordinem Breviarii Romani. Cum Cantu ex editione authentica Antiphonarii Romani quam curavit S. Rit. Congreg. In Roth- und Schwarzdruck. 1887. 8°. 80 Pf. In Leinwand 1 M. 10 Pf.

— — Ausgabe in Schwarzdruck. 50 Pf. In Leinwandband 80 Pf.

Psalmi Officii Nativitatis D. N. J. C. mediationum et finalium initiis digestis ad majorem psallentium commoditatem concinnati cura Fr. X. Haberl. In Schwarzdruck. 1887. 12°. 30 Pf. In Leinwandband 60 Pf.

Gradualia in Dominicis Adventus et Quadragesimae: die sämmtlichen Gradualien für die Sonntage im Advent und in der Fasten. Für vier gemischte Stimmen von L. Hoffmann, J. G. Mettenleiter und Fr. X. Witt. (s. C. V. C. Nr. 430.) Partitur und Stimmen 1 Mark 20 Pf.

Haller, M., (Op. 18.) **X Motetta** pro Festis principalibus Domini ad duas voces cum Organo. Continens: Offertoria ad I. II. et III. Missam in Nativ. Dom.; — Motettum „Parvulus filius"; — Offertorium pro Festo Epiphaniae Domini; — Motettum „Haec dies"; — Offertoria Dominicae Resurrect. Dom., Feriae II. Resurrect. Dom., Ascensionis et Dominicae Pentecostes. (s. C. V. C. Nr. 522.) Partitur 1 M. 20 Pf. Stimmen 50 Pf.

Lans, M. J. A., Missa in honorem Nativitatis Domini, Alto, Tenore et 2 Bassis comitante Organo concinenda. (s. C. V. C. Nr. 411.) Partitur 1 M. 60 Pf. Stimm. 50 Pf.

Mitterer, Ign., Missa de Nativitate D. N. Jesu Christi ad sex voces inaequales. (s. C. V. C. Nr. 664.) Partitur 2 Mark. Stimmen 80 Pf.

Molitor, J. B, (Op. 14.) **Missa „Rorate Coeli"** ad unam vocem comitante Organo. (s. C. V. C. Nr. 239.) Partitur und Singstimme 1 Mark. Stimme apart 10 Pf.

Palestrina, J. P. A., Missa „Hodie Christus natus est". 8 vocibus concinenda, quam edidit Fr. Witt. (s. C. V. C. Nr. 73.) Partitur 2 M. 40 Pf. Stimmen 1 M.

Schaller, F., (Op. 1.) **Missa „Hodie Christus natus est"** pro Cantu vel Tenore, Alto vel Baritone (Basso ad lib.). Cum Organo. Editio secunda. (s. C. V. C. Nr. 323.) Partitur 1 Mark 80 Pf. Stimmen 50 Pf.

Druck und Verlag von **Friedrich Pustet** in Regensburg.

Nebst Musikbeilage.

1890. Regensburg, am 1. Dezember 1890. Nro. 12.

MUSICA SACRA.

Gegründet von Dr. Franz Xaver Witt.

Beiträge zur Hebung und Förderung der katholischen Kirchenmusik.

Neue Folge II., als Fortsetzung XXIII. Jahrgang.

Die „*Musica sacra*" wird am 1. jeden Monats ausgegeben. Jede Nummer umfasst 12 Seiten Text und 4 Seiten Musikbeilagen. Der Abonnement-Preis des Jahrgangs beträgt 2 Mark; die Bestellung kann bei jeder Postanstalt oder Buchhandlung erfolgen. — Bei der Reichspost mit 20 Pf. Aufschlag. Bei franco Versendung im Postvereinsgebiet werden 36 Pf. und im Auslande 60 Pf. für Porto berechnet.

Ueber das Schöne in der Kunst

finden sich im 3. Bande der „Erinnerungen des Dr. Joh. Nep. von Ringseis," gesammelt, ergänzt und herausgegeben von Emilie Ringseis. Regensburg und Amberg, Druck und Verlag von J. Habbel. 1889. (Preis 4 Mark 80 Pf.) S. 274 herrliche Gedanken aufgezeichnet, welche auch bei Beurtheilung von Kirchenmusik als Leitsterne gelten sollen. Die Tochter des berühmten Universitätsprofessors in München, jenes tief gläubigen und streng katholischen Mannes, der auch Freund und Begleiter des Kronprinzen, nachmaligen Königs Ludwig I. war, erzählt:

„Mitten in der aufgeregten Epoche hielt doch Ringseis, zur Jahreszeit winterlicher Unterhaltungen 1846/47, für die Museums-Gesellschaft einen Vortrag über „Das Schöne in der Kunst", in dessen Eingang er die Hörer beruhigte, er meine nicht jene „schönen, extra- und wunderschönen Fälle", von welchen seine Kollegen, die Aerzte und Wundärzte reden, bei deren Erörterung aber dem nichtärztlichen Laien Sehen und Hören vergehe, — freilich meine er auch nicht das blos Angenehme, das nur Sinnenempfindung und zwar aller fünf Sinne;*) das Schöne dürfe zwar nicht unangenehm sein, aber manches höchst Angenehme sei nicht schön, das Schöne nicht bloss Sinnen-, sondern Geistesempfindung, wie es denn auch nur durch die zwei edelsten Sinne wirkt.

Von jenem Ebenmass der Theile, welches die Grundlage der Schönheit bilde, erinnert er, dass es kein genau mathematisch geometrisches sei ausser in der Architektur und selbst hier nur in der altgriechischen und römischen, nicht in der byzantinischen, arabischen und gothischen.

Ebenmass, Verhältniss und Ordnung sind im Kunstwerk, wie in den organischen Dingen. Eine grosse, stattliche Eiche hat kein geometrisches, sondern organisches Verhältniss und Ebenmass.

Verhältniss, Ebenmass und Ordnung setzen eine Mannichfaltigkeit und Vielheit von Gliedern voraus. So nothwendig zur Schönheit aber die Mannichfaltigkeit, ebenso nothwendig, ja nothwendiger ist die innere Einheit derselben; ja Ordnung, Verhältniss und Ebenmass werden erst möglich durch innere Einheit der Glieder, durch Beziehung aller Theile auf einen geistigen Mittelpunkt, Einen Gedanken .... Einheit des Mannichfaltigen sehen wir in allen Nachahmungen von Naturgegenständen, Mineralien, Pflanzen und Thieren.

*) „Zwar riechen und schmecken das Schöne," bemerkt Ringseis, „einige unserer lieben (deutschen) Mitbrüder, sagend: „Das riecht und schmeckt schöne"; aber sie finden keinen Anklang bei ihren südlichen Brüdern."

Das Kunstschöne steht zwar unter dem Naturschönen durch den Mangel an physisch-organischem Leben, erhebt sich jedoch über dasselbe durch seinen idealen Charakter...

Das Kunstwerk erregt nicht das Verlangen seines materiellen Besitzes. Wer wünscht den Besitz eines herrlichen Tempels? Die kunstreiche Ausführung eines schönen Tonwerkes vermag man gar nicht materiell zu besitzen...

Dass Illusion oder täuschende Naturnachahmung nicht Kunstzweck sein könne, erinnert Ringseis durch die Frage: Was würde nachgeahmt in einem herrlichen Tonwerk oder einem prächtigen Tempel?

.... Aug' und Ohr erfassen nur den äussern Ausdruck des einzelnen schönen Objektes, nicht das vorbildlich Schöne. Organ der Auffassung der idealen Schönheit sowohl im hervorbringenden Künstler als in dem Beschauer und Hörer sind die geistige Empfindung, die Phantasie, das geistige Ohr und das geistige Auge.

Das geistige Auge und Ohr des Künstlers sind höheren Dingen zugewendet und besonders erregt und entwickelt. Wie die mit schärferen leiblichen Augen und Ohren Begabten schneller, leichter und weiterhin sehen als Andere: so das geistige Ohr und Auge des Künstlers bezüglich auf übersinnliche Dinge.

Dass aber zum Erfassen der Urbilder der Schönheit auch die geistigen Sinne noch nicht genügen, dass jene Urbilder den geistigen Sinnen auch erscheinen müssen, dass der Künstler sich sein Ideal nicht willkürlich mache, sondern die Idee zu ihm und über ihn komme wie der Geist zum Propheten, davon war Ringseis überzeugt.

Diesen Geist nannte Sokrates seinen Genius oder Dämon; Plato hielt die Begeisterung für einen Anhauch der Gottheit, Homer und Virgil für Eingebung der göttlichen Muse, Dante für Einsprache Beatricens, seiner im Himmel verklärten Geliebten; Deum pati, die Einwirkung der Gottheit erleiden nannten es die Römer, — Voltaire... den „Teufel im Leib".

Bei der Gruppirung der verschiedenen Künste, welche häufig so geschieht, dass man die Künste des Auges von denen des Ohres unterscheidet, erschien Ringseis das Wichtigere nicht der leibliche Sinn, durch welchen, sondern die geistige Sphäre, auf welche sie wirken, wie denn in der That die Architektur, obwohl durch das Auge wirkend wie Malerei und Skulptur, doch bezüglich auf die geistige Wirkungs-Sphäre verwandter ist mit der Musik.

Während Ringseis den Griechen ihren unbestreitbaren Vorzug liess in Bewältigung der ihnen zugänglichen Ideale, sprach er, leibliche, sittliche und intellektuelle unterscheidend, die höheren Ideale selbstverständlich den christlichen Künstlern zu:

„Durch das Christenthum wurden objektiv und subjektiv tiefere Schachte, Kammern oder Brunnen eröffnet, als den Eimern griechischer Kunst und Wissenschaft zugänglich waren."

Die rechte und lobenswerthe Nachahmung der Griechen erblickte Ringseis darin, wenn die christlichen Künstler ihre höheren Ideale und Stoffe so allseitig geistig und sinnlich zu bemeistern streben, wie es die Griechen mit ihren minder hohen gethan. Stellte er in erste Reihe die Stoffe und Ideale der christlichen Religion, sodann der eignen vaterländischen Geschichte, so wollte er darum nichts ausgeschlossen wissen, was Geschichte überhaupt, was Leben und Natur, vom rechten Standpunkt und im rechten Lichte besehen, Darstellenswerthes zu bieten vermögen.

Wenn aber schon die grossen heidnischen Meister und Dichter mit Anrufung der Gottheit sich an's Werk begaben und ein reines Herz als Bedingung göttlicher Begeisterung erkannten, und wenn es auch eine böse Begeisterung gibt (den Voltaire'schen diable au corps?), so verlangte Ringseis um so mehr vom christlichen Künstler die volle Hinkehr des Herzens **zum göttlichen Urbild aller Schönheit.**"

Liturgica.

H. Paul Krutschek, Verfasser des mit Recht in allen cäcilianischen Kreisen geachteten Buches: „Die Kirchenmusik nach dem Willen der Kirche“ schreibt der Red.: „Sie citiren im *Magister choralis* (S. 82 der 9. Aufl.) ein Dekret vom 11. Sept. 1874 (muss 1847 heissen; Mitterer hat denselben Druckfehler), wonach der Missbrauch, den *Introitus* auszulassen, getadelt wird. Dieses Dekret existirt nicht. Ich habe es in beiden Auflagen meines Buches auch angeführt nach P. Kornmüller. Da ich die Entscheidungen verschiedenen Quellen entnommen habe, so machte ich mich jetzt darüber, sie sämmtlich auf ihre Authenticität zu prüfen. Ich fand nun, dass das wesentliche „tollatur“ in dem Dekrete gänzlich fehlt, ja eine willkürliche Interpolation ist. Die Antwort bezieht sich nur auf das Requiem. Im Zweifel darüber, ob meine Quelle *(Manuale decretorum* von *Martinucci)* auch richtig citire, wandte ich mich an E. Langer, der mir aber aus Mühlbauer's Decreta die Richtigkeit bestätigte. Wir dürfen uns also auf dieses Dekret nicht länger stützen, sondern müssen uns begnügen mit der Vorschrift des *Caerem. Episcoporum* und mit dem Grundsatze, dass Nichts ausgelassen werden dürfe.“

Die Redaktion dankt für diese wichtige Correctur, hält es aber für nothwendig, den ganzen Fall aus der Urquelle (Aloys Gardellini) abdrucken zu lassen.*) Richtig ist, dass *tollatur* in Entscheidung unter Nr. 2 fehlt; aber dem Sinne der S. R. C. gemäss scheint es mir keine fasche Interpretation zu sein, obwohl es Interpolation ist. Wenn die Entscheidung auf den ersten Theil der zweiten Frage nicht mit eigenen Worten gegeben ist und dieser scheinbar „übergangen“ wurde, so kann aus diesem Schweigen wenigstens keine Zustimmung für Weglassen von *Introitus, Offertorium etc.* in den übrigen Messen gefolgert werden, da die Ordnung derselben in Bezug auf die wechselnden Theile die gleiche ist und sich von der *Missa Defunctorum* nicht unterscheidet. Auch für diese wird man sagen müssen: „Entweder unterlasse man, ein Amt zu singen, oder man singe Alles, was den Charakter des „Fürbittgebetes“ trägt.“ Die hl. Messe ist ein Lob-, Dank- und Bittopfer; die Hilfsbedürftigkeit der Lebenden ist nicht weniger gross, als die der Verstorbenen. Um aber Willkür, Zweifel und Unsicherheit gründlich zu beseitigen, braucht nur auf die Entscheidung der näml. Congregation vom 22. Juli 1848 *(Mag. chor.* S. 83) hingewiesen zu werden.

Im Lesezimmer.

Harmonium und Enharmonium.

In der Beilage zur Augsburger Postzeitung vom 1. October 1890 ist ein Artikel „das Harmonium im Princip eine Erfindung der Chinesen und seine neueste Vervollkommnung als Enharmonium durch einen Japanesen“ enthalten, welcher auch für die *Musica sacra* passend ist. Ein Herr L. von R. schreibt: „Hinter dem geheimnissvollen Schleier, der zum grossen Theil noch heute das „blumige Reich der Mitte“ für den Europäer wie ein Fabelland verhüllt, birgt sich ein eigenartiges Volk. Obwohl es schon seit langen Zeiten auf einer fast unveränderten Stufe seiner Geistesbildung steht, errang es namentlich auf technischem Gebiet einen Grad von Vollkommenheit, der in manchen Stücken vom Europäer noch nicht erreicht ist. So erfanden die Chinesen schon vor mehreren tausend Jahren verschiedene musikalische Instrumente, die trotz ihrer primitiven Construction und rudimentären Form die technische Begabung der Chinesen recht klar erkennen lassen. Eines dieser

---

*) 5118. TAURINEN. Hodiernus Praepositus Congregationis Oratorii in Civitate Taurinen. quum deprehenderit in Ecclesia suae Congregationis immemorabiles nonnullas consuetudines, quae Ecclesiasticis sanctionibus non apprime concordant, illas Sacrae Rituum Congregationi exponere censuit, ac insimul rogare ut illas permittere saltem dignaretur; nam de medio tollere difficile admodum arbitratur. Quae quidem consuetudines tribus sequentibus Dubiis exponuntur, nimirum:

1. An tolerari possit usus, ut tempore Sacri Adventus, et Quadragesimae in Dominicis ad Missas solemnes et Vesperas pulsentur Organa?

2. An pariter tolerandus sit usus quod in Missis cum cantu praetermittatur cantus Introitus, Offertorii, Communionis, et quando post Epistolam occurrit, etiam Sequentiae? Item quod in Missis defunctorum praetermittatur cantus saltem integrae Sequentiae *Dies irae*, et Offertorii, ac post easdem Missas defunctorum, quae tamen ex nulla obligatione decantantur, an praetermitti possit cantus saltem alicuius partis absolutionis?

3. Utrum itidem ferendus sit usus, ut post Vesperas Feriae quintae in Coena Domini denudatio Altarium fiat per simplicem Sacerdotem Superpelliceo, et Stola indutum cum duobus Clericis Superpelliceo pariter indutis, non vero a Celebrante cum Ministris, uti in Missali indicitur?

Et Sacra eadem Congregatio ad Quirinale subsignata die coadunata in Ordinario Coetu, referente me subscripto Secretario, post accuratum tum precum, tum Decretorum examen, rescripsit:

Ad 1. « Quoad Organi sonitum strictim servandam esse Caeremonialis dispositionem, non obstante consuetudine. »

Ad 2. « Vel non celebrandas Missas Defunctorum, vel canenda esse omnia, quae precationem suffragii respiciant. »

Ad 3. « Servari posse consuetudinem: dummodo Sacerdos Altaria denudet Feria quinta in Coena Domini. »

Die 11. Septembris 1847.

Instrumente, das, man weiss nicht wie, nach Europa gekommen ist, gab, wie wir bald sehen werden, den Anstoss zu bedeutender Erweiterung des musikalish-technischen Gebietes.

Als der geniale, vielgerühmte aber auch vielgeschmähte „Abt Vogler" noch Studiosus und zugleich Director eines Orchesters war, erkannte er sofort, wie seine Claviercompositionen vom Orchester vorgetragen durch das verschiedenartige Colorit der einzelnen Instrumente ein ganz anderes frisches Leben bekamen. Nun kam ihm der Gedanke, sein Lieblingsinstrument, die Orgel, als „Complex aller musikalischen Instrumente", unter seinen Händen und Füssen als eine Art Orchester wirken zu lassen und dem starren, seelenlosen Orgelton warmes Leben einzuhauchen. Hiezu musste er Pfeifen bekommen, die, ohne ihre Tonhöhe zu verlieren, durch bald schwächeres, bald stärkeres Anblasen das gewünschte piano und forte ermöglichten. Vogler fand, was er suchte.

Wie schon angedeutet, hatte sich ein chinesisches Musikinstrument, „Tscheng" genannt, nach Kopenhagen verirrt, das Professor Kratzenstein entdeckte und der Orgelbauer Kirsnik besonderer Aufmerksamkeit würdigte. Es war ein kleines Blasinstrument, das nach Art unserer Fagotte zum Tönen gebracht wird. Das Mundstück mündet in einem paukenartigen Kessel, oft nur aus einer halben Kürbisschale bestehend, der als Windlade dient. Je nach der Grösse des Instruments sind an der äusseren Peripherie dieser rudimentären Windlade eine mehr oder weniger grosse Zahl dünner aus Messing hergestellter Röhren als Pfeifen eingesteckt, in derem unteren in der Windlade befindlichen Theil mittelst Messerschnitt die sogenannte Zunge eingeschnitten ist. Dieser hier vorgefundenen Zunge entspricht die durchschlagende Zunge unserer heutigen Zungenpfeifen in der Orgel, sowie der Metallzunge des von Rentamtmann Eschenbach zu Königshofen a. S. erfundenen sogenannten Harmonium. Wir haben sonach in dieser so einfach aus der Röhre selbst herausgeschnittenen Zunge die erste durchschlagende Zunge in der Musikgeschichte, deren Erfindung den Chinesen zu Ruhm und Ehre gereicht.

Kirsnick nützte diesen Fund in richtiger Würdigung sofort aus und construirte darnach seine Orgelpfeifen, welche er zu einem Register zusammensetzte, das er Orchestrion nannte.

Vogler erfuhr von dieser Erfindung durch G. C. Racknitz, der, als Orgelbauer und Instrumentenmacher bei Kirsnick in Arbeit, mit Herstellung dieser Zungenpfeifen betraut war. Jetzt hatte Vogler das Mittel gefunden, seinem Lieblingsinstrumente Seele und Leben zu geben. 1807 reiste er von Wien, woselbst er den berühmten Mälzl mit der Erfindung bekannt machte, der sie auch sogleich für seine Clarinettenfabrikation verwendete, nach Paris. Orgelbauer Grenier baute nach Voglers Angaben seine *„Orgue expressif"*; Grenier galt als Erfinder und wurde auch in der That in echt französicher Eitelkeit als solcher erklärt. Vogler und sein ganzes geniales Schaffen blieb vergessen; er war ein Deutscher und hiess dazu noch Vogler.

Die fruchtbare Weiterentwicklung dieser Erfindung muss übergangen werden, da hier nur die Thatsache von Bedeutung ist, dass schon über 2000 Jahre bei den Chinesen ein Instrument existirt, dessen Ton dadurch erzeugt wird, dass aus einem Blasebalg resp. aus der Windlade die Luft gegen eine Metallzange strömt und diese in periodische Schwingungen versetzt, wie diess auch bei unserem heutigen Harmonium der Fall ist.

Was für eine Bewandtniss hat es nun aber mit dem Erfinder und der Erfindung des Enharmoniums?

Erfinder dieses neuen durch Hans v. Bülow getauften Instrumentes ist ein Sohn des Inselreichs gen Sonnenaufgang, der Japanese Dr. Tanaka.*) Derselbe ist geboren am 2. Juni 1862 auf der Insel Awadji in Centraljapan. Seinen ersten Unterricht genoss er zu Osaka. Die Schulsprache (englisch) redete er bald so geläufig wie seine Muttersprache. 1876 kam er an das Gymnasium zu Tokye, woselbst er 1879 auf die dortige Universität überging und bis 1882 namentlich mathematische und physikalische Vorlesungen frequentirte. Mit 20 Jahren zum Doctor promovirt, erhielt er ein Staatsstipendium zu einer wissenschaftlichen Reise ins Ausland. Berlin war das Ziel derselben. Hier hörte er noch weitere 6 Semester Physik und assistirte dem Professor v. Helmholtz. Nebenher trieb er, der Neigung seiner Nation entsprechend, mit Vorliebe Musik; vor allem Theorie, dann Clavier- und besonders Violinspiel. Bei diesem seinem musikalischen Nebenstudium führten ihn seine voraufgegangenen Studien in der Physik, Akustik etc. auf ein Problem, mit dem sich schon lange viele musikalische Köpfe vergeblich befassten und dessen Lösung diesem jugendlichen japanesischen Genie vorbehalten schien. Auf dem Wege mechanischer Transposition fand nämlich Dr. Tanaka die Möglichkeit, das Tonsystem in seiner Naturreinheit wiederzugeben und so den Vorzügen der absolut reinen Harmonie möglichst gerecht zu werden.

Zum besseren Verständniss des Wesens dieser Erfindung mögen unsere bisherigen musikalischen Systeme in Betracht gezogen werden.

Der als Musikschriftsteller hochverdiente, im Februar d. J. in München verstorbene Universitätsprofessor und Conservator Dr. v. Schafhäutl**) hat im 13. Jahrgang der „Allgemeinen musikalischen Zeitung": „Moll und Dur in der Natur und in der Geschichte der neueren und neuesten Harmonie-

---

*) Derselbe veröffentlichte in der Vierteljahrsschrift für Musikwissenschaft 1890, 1. Heft, einen gediegenen Aufsatz über: „Studien im Gebiete der reinen Stimmung." F. X. H.

**) Ueber das werthvolle Buch: „Abt Jos. Vogler. Sein Leben, Charakter und musikal. System von Dr. Schafhäutl. Augsburg. 1888. Litterar. Institut von Dr. M. Huttler," (8 M.) wird die Redaction der Musica sacra im nächsten Jahrgang berichten. Fr. X. H.

Ausgabe
am
1. Dezember
1890.

Inserate
werden mit 20 Pf.
für die
2spaltige Petitzeile
berechnet.

Anzeige-Blatt

zur

MUSICA SACRA

Es werden nur
solche Inserate
aufgenommen,
welche der Tendenz
dieser Zeitschrift
nicht
widersprechen.

Die Verlagshandlung stellt an die verehrlichen Abonnenten dieser Monatsschrift die ergebene Bitte ihr gütigst Adressen mittheilen zu wollen, an welche Probenummern der Musica sacra mit einiger Aussicht auf Würdigung derselben vorgelegt werden könnten. Zugleich bittet sie um recht baldige Erneuerung des Abonnements für das nächste Jahr entweder bei den Zeitungsexpeditionen der Posten oder bei den Buchhandlungen. Direkte Zusendung von der Verlagshandlung per Post unter Kreuzband sofort nach Erscheinen jeder Nummer erfolgt unter Berechnung des 36 Pf. pro Jahr betragenden Portos.

Beachtenswerthes Weihnachtsgeschenk für kirchenmusikalische Kreise.

Caecilienkalender. Die Jahrgänge 1876 bis 1880. In einen Band geb. 4 Mk.

„ „ „ „ 1881 „ 1885. „ „ „ „ 4 „

Kirchenm. Jahrbuch. „ „ 1886 „ 1890. „ „ „ „ 8 „

Friedrich Pustet, Regensburg.

Im gleichen Verlage sind erschienen und durch alle Buchhandlungen zu beziehen:

Gradualia in Dominicis Adventus et Quadragesimae: die sämmtlichen Gradualien für die Sonntage im Advent und in der Fasten. Für vier gemischte Stimmen von L. Hoffmann, J. G. Mettenleiter und Fr. X. Witt. (s. C. V. C. Nr. 430.) Partitur und Stimmen 1 Mark 20 Pf.

Lans, M. J. A., Missa in honorem Nativitatis Domini, Alto, Tenore et 2 Bassis comitante Organo concinenda. (s. C. V. C. Nr. 411.) Partitur 1 M. 60 Pf. Stimm. 50 Pf.

Mitterer, Ign., Missa de Nativitate D. N. Jesu Christi ad sex voces inaequales. (s. C. V. C. Nr. 664.) Partitur 2 Mark. Stimmen 80 Pf.

Molitor, J. B, (Op. 14.) **Missa „Rorate Coeli"** ad unam vocem comitante Organo. (s. C. V. C. Nr. 239.) Partitur und Singstimme 1 Mark. Stimme apart 10 Pf.

Palestrina, J. P. A., Missa „Hodie Christus natus est". 8 vocibus concinenda, quam edidit Fr. Witt. (s. C. V. C. Nr. 73.) Partitur 2 M. 40 Pf. Stimmen 1 M.

Schaller, F., (Op. 1.) **Missa „Hodie Christus natus est"** pro Cantu vel Tenore, Alto vel Baritone (Basso ad lib.). Cum Organo. Editio secunda. (s. C. V. C. Nr. 323.) Partitur 1 Mark 80 Pf. Stimmen 50 Pf.

Beim Unterzeichneten ist soeben erschienen und durch alle Buchhandlungen zu beziehen:

Psälterlein.

Katholisches Gebet- und Gesangbuch.

Mit oberhirtlicher Approbation.

IV und 704 Seiten in 12° mit Titelstahlstich. Preis broschiert: 1 ℳ 20 ₰, in Leinwandband: 1 ℳ 70 ₰, in feinem Leinwandband: 2 ℳ — ₰, in Lederband: 2 ℳ 60 ₰, in Chagrinband mit Goldschnitt: 3 ℳ 20 ₰.

Zum ersten Male erscheint hiermit ein katholisches Gebet- und Gesangbuch, in welchem bei den Texten und Melodien auf die ältesten Quellen zurückgegangen ist, so weit dieselben aufzufinden waren. Die Reichhaltigkeit des Inhaltes ergibt sich aus folgender Übersicht:

I. Gebete für die Privatandacht des Christen. Seite

A. Die gewöhnlichen Gebete 1
B. Tägliche Gebete 9
C. Meßgebete 19
D. Beichtgebete 35
E. Kommuniongebete 53
F. Gebete für die Feste und Festzeiten des Kirchenjahres . 65
G. Andachtsübungen zu Ehren der allerseligsten Jungfrau, der Engel und Heiligen 141
H. Verschiedene Andachten 157
a. Christliche Fürbitten 157
b. Gebete bei besonderen Anlässen 161
c. Gebete bei öffentlichen Anliegen 166
d. Gebete für Kranke 170
e. Gebete für Sterbende 176
f. Gebete für die Verstorbenen 181

II. Gebete und Gesänge für den öffentlichen Gottesdienst.

A. Vormittagsgottesdienst 187
a. Hochamt 187
Adsperges me 187
Vidi aquam 189
Erste Choralmesse 192
Zweite Choralmesse 196
Credo 201
Responsorien bei der h. Messe 206
Requiem und Libera 210
b. Stille Messe 229
Erste Singmesse 229
Zweite Singmesse 240
Dritte Singmesse 251
Vierte Singmesse. Bei gemeinschaftlicher Kommunion 263
Fünfte Singmesse. Für die Seelenruhe der Verstorbenen 282
B. Nachmittagsgottesdienst 291
1. Adventszeit 291
2. Weihnachtszeit 297
3. Jahresschluß 302
4. Todesangst Christi am Ölberg 307
5. Stationsweg 314
6. Todesangst Christi am Kreuze 324
7. Schmerzen Mariä 330
8. Osterzeit 336
9. Um Segen für die Feldfrüchte 342
10. Christi Himmelfahrt 347
11. Pfingsten 349
12. Dreifaltigkeit 359
13. Andacht zum hh. Altarssakrament 364
14. Ewige Anbetung 373
15. Herz Jesu 383
16. Andacht zur allerseligsten Jungfrau 389
17. Rosenkranzandacht 394
18. Für die Jubiläums-Betstunde 402
19. Andacht in allgemeinen Nöten und Anliegen . . 406
20. Für die Verstorbenen 408
21. Andacht am Tage der ersten h. Kommunion . . 413
22. Firmungsandacht 417

III. Kirchenlieder.

A. Lieder für das Kirchenjahr 421
B. Lieder zu Ehren der allerseligsten Jungfrau . . . 573
C. Lieder von den Engeln und Heiligen 625
D. Verschiedene Lieder 643

Im ganzen sind es 285 Nummern, von denen 240 auf das deutsche Kirchenlied entfallen, welches in seinen wertvollsten Nummern vom 12. Jahrhundert bis auf unsere Zeit vertreten ist.

Bei der Reichhaltigkeit des Inhaltes und der Schönheit der Ausstattung muß der Preis ein überaus billiger genannt werden. Wo es sich um Einführung des Psälterleins handelt, bin ich gerne bereit, dieselbe durch Freiexemplare zu erleichtern. Wolle man sich also gütigst mit dem Unterzeichneten in Verbindung setzen.

Das Buch ist kaum vier Wochen erschienen und hat schon eine Anerkennung erhalten, wie sie einem ähnlichen Werke wohl noch nie zu teil wurde. Unterm 27. Oktober erklärte der Hochwürdigste Herr Bischof von Basel das Psälterlein als das offizielle Gebet- und Gesangbuch seiner Diözese. Ein Ordinariatsbeschluß des Hochwürdigen Ordinariates von Freiburg in Baden vom 7. Novemb. bestimmte, daß das Psälterlein als Grundlage des neuen Freiburger Diözesan-Gebet- und Gesangbuches genommen werde. Damit ist dann die Rückkehr eines großen Teiles des hochbegabten alemannischen Volksstammes zum Römischen Choral und zum alten deutschen Kirchenliede in dessen ursprünglicher Fassung entschieden, was die Mitglieder des Cäcilienvereines gewiß mit Freude erfahren.

Eine Orgelbegleitung mit Vor- und Nachspielen ist in Vorbereitung und wird in Lieferungen erscheinen.

Wer sich über die Quellen, denen die Lieder des Psälterleins entnommen sind, sowie über die Grundsätze, die bei der Bearbeitung derselben befolgt wurden, unterrichten will, findet alles Dahingehörende in der Broschüre:

Einleitung und Quellennachweis

zum

Pſälterlein

von

Joſeph Mohr.

146 Seiten in 8°. Preis broſchiert: 1 ℳ — ₰, in Halbfranzband: 1 ℳ 80 ₰,
welche ebenfalls ſoeben bei dem Unterzeichneten erſchienen iſt. Größeren Beſtellungen des Pſälterleins wird dieſe intereſſante Schrift gratis beigelegt.

Von demſelben Verfaſſer iſt in der unterzeichneten Verlagshandlung ſoeben erſchienen:

Die Pflege des Volksgeſanges in der Kirche.

Dritte, verbeſſerte Auflage.

IV und 60 Seiten in 8°. Preis: 50 ₰.

In unſerer Zeit, in der ſo vieles zur Verbreitung und Hebung des Volksgeſanges in der Kirche geſchieht, kommt dieſe Broſchüre ganz erwünſcht. Sie füllt in Wahrheit eine Lücke in unſerer muſikaliſchen Litteratur aus. Sie behandelt allererſt die Tonbildung und gibt in dieſem einleitenden Abſchnitt Auskunft über dasjenige, was zur Heranbildung tüchtiger Sänger notwendig und nützlich iſt. Hernach werden:

1. der Vortrag des Textes,
2. der Vortrag der Melodie und
3. die Verbindung des melodiſchen Vortrags mit dem deklamatoriſchen

eingehend beſprochen. Es folgen dann in loſer Folge eine Reihe von Bemerkungen, welche das vorher Ausgeführte teils erläutern, teils ergänzen. Den Schluß bilden praktiſche Winke, welche die Einführung des Volksgeſanges in der Kirche, die Orgelbegleitung und andere dahin gehörende Punkte betreffen.*) —

Das kleine Werk hat ſchon viel Gutes geſtiftet. In der vorliegenden dritten Auflage, in welcher der Autor nach Beratung der tüchtigſten Geſanglehrer manches genauer und gründlicher dargeſtellt hat, wird es dies gewiß in noch erhöhtem Maße thun.

*) S. 37 iſt ein Druckfehler ſtehen geblieben; die letzten Noten der zweiten Linie müſſen alſo heißen:

Regensburg, im November 1890.

Friedrich Puſtet.

Soeben erschien bei **Friedrich Pustet** in Regensburg und ist durch alle Buchhandlungen zu beziehen:

Kirchenmusikalisches Jahrbuch

für das Jahr 1891.

Redigirt von Dr. Fr. X. Haberl zum Besten der Kirchenmusikschule in Regensburg.

Sechzehnter Jahrgang des Cäcilienkalenders. Preis 2 Mark.

Den Inhalt desselben bilden fünf bisher unedirte Lamentationen von Giov. Maria Nanino für vier Männerstimmen, welche auch als 8. Fascikel des *Repertorium musicae sacrae* einzeln in Partitur und Stimmen bezogen werden können und nachfolgende grössere Abhandlungen und Artikel: 1) Die alten Musiktheoretiker. II. Abth., der mehrstimmige Gesang. Von P. Utto Kornmüller. 2) Beiträge zur Geschichte der Instrumentalmusik. Von Dr. Ant. Walter. 3) Beiträge zur Geschichte des deutschen Kirchenliedes. Von P. G. M. Dreves und Dr. Wilh. Bäumker. 4) Der liturgische Gesang. Eine Conferenzarbeit von G. Klein. 5) Erinnerung an Caspar Ett. Von Dr. Schafhäutl, mit Vorbemerkungen und Nachwort der Redaction. 6) Archivalische Excerpte über die herzogl. bayer. Hofkapelle. Aus dem Nachlasse des † kgl. Custos Jul. Jos. Maier zusammengestellt von der Redaction des Kirchenmus. Jahrb. I. Zu den Biographien bayr. Hof- und Vicekapellmeister des 17. und 18. Jahrhund. II. Aus der Chronik eines herzogl. bayer. Hofkapellsängers. 7) Giovanni Maria Nanino. Darstellung seines Lebensganges und Schaffens auf Grund archivalischer und bibliographischer Dokumente von F. X. H. 8) „Aus der Correspondenz von Orlando di Lasso mit dem Prinzen, nachmaligen Herzog Wilhelm V. von Bayern.“ Von F. X. H. Im zweiten, kleineren Theile wird eine Auswahl musikalischer und literarischer Werke und Novitäten besprochen.

(Aus der Colmarer Cäcilia 1890 Nr. 5.)

Im Verlag von **Friedrich Pustet**, Regensburg.

Epitome ex Vesperali Romano, broschirt M. 1.70.

Vorliegendes Buch ist ein wesentlicher Auszug aus der typischen Ausgabe des römischen Antiphonars, zunächst für diejenigen Kirchen, in welchen an Sonn- und Festtagen Vesper und Complet gesungen werden.

Das Psalterium enthält deshalb blos die Sonntagsvesper sammt Complet, und das Proprium de tempore die den Sonn- und Festtagen eigenen Vespern.

Das Buch ist nicht für die zum Breviergebet verpflichteten, sondern zunächst für die Sänger eingerichtet. Ueberall wo das offizielle Vesperale eingeführt ist, wird vorliegendes Epitome sehr gute Dienste leisten. Die Ausstattung ist eine durchaus lobenswerthe.

Dr. Jos. Selbst. Der katholische Kirchengesang beim hl. Messopfer, in populären Vorträgen für Geistliche und Laien dargestellt. — Zweite, gänzlich umgearbeitete Auflage, brochirt M. 1.60.

Die erste Auflage dieses gediegenen Werkes war 1880 erschienen, und hat im Laufe dieses Jahrzehntes ohne Zweifel viel gutes gestiftet. Unter anderm hat Dr. Selbst's Brochüre auch zur Gründung des elsässischen Cäcilienvereins, obgleich auf indirektem Wege, den Anstoss gegeben. Der katholische Kirchengesang wurde damals in den Spalten der „Union" von kundiger Feder recensirt und dem Klerus zur Anschaffung und Verwerthung empfohlen. Wir schliessen uns jener Recension und Empfehlung gerne an, und erstrecken dieselbe auf die vorliegende zweite Auflage. Wir empfehlen das Lesen, und Studiren derselben besonders unsern Geistlichen Herrn Confratres, welche ihren Indifferentismus der Kirchenmusik gegenüber immer wieder mit dem aufgewärmten Einwand zu rechtfertigen suchen: „Ich bin nicht musikalisch". Selbst wird sie bald eines besseren belehren, da er die Frage des Kirchengesanges prinzipiell und consequent als liturgische Angelegenheit auffasst und darstellt.

Und haben sie einmal die Ueberzeugung gewonnen, dass der heilige Gesang ein ergänzender Theil der katholischen Liturgie ist, so werden sie auch, als Hüter der Wissenschaft, dem gläubigen Volke das Wissenswerthe über Kirchengesang nicht vorenthalten. Dr. Selbst's Buch bietet reichlichen Stoff zu diesbezüglichen Vorträgen.

Neue, ausgezeichnete

amerikanische Harmonium

in einfacher und prächtiger Ausstattung von 150—1000 ℳ sind auf Lager. Den Selbstkosten werden nur 5% zum Besten der hiesigen Kirchenmusikschule beigefügt, so dass keine Instrumentenhandlung im Stande ist, mit diesen billigen Preisen zu concurriren.

Prospecte versendet gratis und gütige Bestellungen nimmt entgegen

Regensburg. **Jos. Renner,**
Musikdirector. (Petersthor.)

Verlag von B. F. Voigt in Weimar.

Die Theorie und Praxis
des
Orgelbaues.

Zweite völlig umgearbeitete Auflage
des
Lehrbuches der Orgelbaukunst
von **J. G. Töpfer.**

Für den Gebrauch des Orgelbauers, Orgelrevisors, Organisten und Architekten
herausgegeben von
Max Allihn.

Mit Atlas von 65 Tafeln.

gr. 8. Geheftet. 30 Mark: in feinem Einband 36 Mark.

Ausführlicher Prospekt gratis durch alle Buchhandlungen zu beziehen.

Vorräthig in allen Buchhandlungen.

Neue billige Lieferungs-Ausgabe:

Joh. Seb. Bach's Werke

für Gesang.

(Kantaten, Motetten, Oratorien u. Passionen etc.)

Vollständiger Klavierauszug. gr. 8.

Jede Lieferung à Mark.

Ausführlicher Prospekt kostenfrei. Zu beziehen durch jed. Buch- oder Musikalienhandlg.

Leipzig. Breitkopf & Härtel.

Am Domchor zu **Fünfkirchen** (Ungarn) ist die Stelle eines

Tenoristen

mit dem Jahresgehalte von 550 fl. ö. W. und 24 Meter Brennholz zu besetzen.

Hierauf Reflektirende wollen ihre, an das hochw. Domkapitel gerichtete, mit Zeugnissen versehenen Eingaben vorher an Unterzeichneten einsenden.

Fünfkirchen, am 20. Oktober 1890.

Ignaz Glatt,
Domkapellmeister.

Druck und Verlag von **Friedrich Pustet** in Regensburg.

Nebst Musikbeilage und Bestellzettel.

lehre“ auf den grossen Irrthum der Harmoniker aufmerksam gemacht, welche noch immer glauben, die Harmonie wolle die absolute mathematische Reinheit der Intervalle erreichen, indess das ganze Wesen unserer Harmoniefolge in der nicht vollkommen mathematischen Reinheit der Intervalle beruht. Beim absolut reinen Dreiklang bekommt man, wie die Erfahrung Tartinis lehrt, den sogen. Combinationston, wie ihn die Physiker bezeichnen, d. h. die tiefere Octave des im Dreiklang angeschlagenen Grundtones, während der Dreiklang als solcher verschwindet. Nur die temperirten Dreiklangsintervalle ermöglichen ein harmonisches Weiterschreiten.

Zur Modification der Intervalle bei Instrumenten mit fixen Tönen, z. B. bei einem Clavier, benützte man alle möglichen arithmetischen Hilfsmittel, um für alle Ausführungen passende Scalatöne, sogenannte Temperaturen zu erhalten, aber sie blieben unausgeführt auf dem Papier. Ein Clavier z. B., das alle Moll- und Dur-Leitern von jedem Ton der Leiter aus richtig geben würde, müsste für je eine Octave 21 Tasten haben, weil die durch ♯ gewonnenen Töne in Wahrheit nicht mit den durch ♭ gewonnenen zusammenfallen. Die ganze Zahl der in unserem Tonsystem vorkommenden Töne wird uns in der sogenannten enharmonischen Leiter dargestellt (c, des, cis, d, es, dis etc.). Auf unseren Tasteninstrumenten werden aber die durch ♯ und ♭ gewonnenen Töne z. B. des und cis auf eine Taste vereinigt und wir erhalten auf Kosten der Enharmonie eine chromatische Scala mit nur 12 Tönen. Eine weitere Beeinträchtigung erleidet unsere moderne Musik noch durch die temperirte Stimmung, d. h. durch den Ausgleich der Töne zu einander. Diese gleichschwebende Temperatur wurde nach hartem Kampfe als nothwendiges Uebel, gleichsam als ein Compromiss — wie Köstlin sich ausdrückt — zwischen den Bestimmungen des reinen Quinten-Systems und der Forderung, dass in erster Linie reine Octaven als feste Grenzpuncte gesetzt werden, angenommen. Auf allgemeine Giltigkeit darf diese gleichschwebende Temperatur mit ihren 12 Octavtönen keinen Anspruch erheben, denn der Charakter jeder Tonart wird durch sie verwischt.

Abt Vogler schlug seiner Zeit eine Clavierstimmung vor, die diesem Uebelstande zum grössten Theil vorbeugte und soviel als möglich unter Beibehaltung einer Temperatur den Charakter der Tonarten bewahrte. Er verlangte folgendes:

1) c zu c als eine reine Octav (als Grenzsteine);
2) g zum c als Quint, so tief als das Ohr es ertragen kann; überhaupt gilt diess von allen Quinten; hiegegen alle Terzen so hoch, dass sie nie rein $^{1}/_{80}$ werden können;
3) f zum c als Quint, aber das f so hoch, als möglich ist, damit das c eine tiefschwebende Quint zu f vorstelle;
4) a zum f als Terz so hoch, als das Ohr es ertragen kann;
5) e zum c als Terz ebenso hoch;
6) h zum e als Quint tief, als Terz g hoch (man wähle gleichsam den Mittelton);
7) fis zum d als Terz hoch, doch mit h verglichen nicht ganz so hoch als dieses es verlangte, aber auch lange nicht so tief, als es für d sein sollte. Die übrigen Intervalle werden analog den hier angegebenen bestimmt.

Dieser nicht zu unterschätzende Vorschlag Voglers blieb aber völlig unbeachtet, wie noch vieles andere, was dieser logische Geist ersonnen.

Durch die neue Erfindung nun, mit welcher der junge Japanese an die Oeffentlichkeit tritt, dürfte die temperirte Scala ihre bisher geduldete Existenz wohl verlieren. Die durch den Töneausgleich hervorgerufene Unreinheit und Ungenauigkeit, sowie das gänzliche Verwischtsein des charakteristischen Colorits der einzelnen Tonarten, die sich nur noch durch die Tonlage bei sonst ganz gleichen Intervallen unterscheiden, wären dadurch beseitigt. Jede einzelne Tonart würde auf diese Weise ein bestimmtes Gepräge, eine sie von jeder andern unterscheidende Charaktereigenschaft an sich tragen, worauf schon Plato bei den altgriechischen Octavengattungen und nach ihm andere bis in unser Jahrhundert herauf — wie Abt Vogler — hingewiesen haben. — Die Frage, ob man eine Composition unbeschadet ihres Charakters transponieren dürfe, welche bei Voraussetzung der temperirten Scala bejaht wird, muss dann fernerhin eine verneinende Antwort erhalten. Der Grund ist nach dem Gesagten unschwer zu erkennen.

In Berlin und Leipzig hat die Erfindung Dr. Tanaka's bereits grossen Anklang gefunden. Derselbe liess bei der wohlbekannten Firma Trayser u. Cie. in Stuttgart nach seiner eigenen Angabe ein Harmonium bauen, auf welchem er seine Erfindung demonstrirt, die ohne Zweifel eine grosse Zukunft haben und namentlich in Fachkreisen die gebührende Beachtung finden wird.“

Im alten Jahr an's neue Jahr

zu denken, was zu thun oder zu lassen sei, was beibehalten oder geändert werden und wie man das Errungene bewahren oder vermehren solle, ob man recht gethan oder besser machen könne, sind Aufgaben, die jeden Menschengeist beschäftigen und zu Plänen, Vorsätzen, Versprechungen und Betheuerungen anregen.

Wer sich aber bei den geistigen und materiellen Arbeiten noch ein höheres Ziel gesetzt hat, wer im Dienste und nach dem Willen der katholischen Kirche zur grösseren

Ehre Gottes in Kunst oder Wissenschaft thätig ist, dem werden solche Gedanken und Erwägungen auch zu einer Gewissenssache, er muss sich fragen: „Wem nütze ich, wozu arbeite ich, was leistete ich, kann ich die aufgewendete Zeit vor meinem ewigen Richter verantworten?“

In der Ankündigung einer modernen literarischen Wochenschrift liest man: „Den Forderungen der Zeit entsprechend, die ihre Ideale nicht mehr in der Vergangenheit sucht, sondern sie aus dem eigenen Lebensinhalt zu schöpfen trachtet, wird unser Blatt hinfort ausschliesslich den geistigen Strebungen der Gegenwart gewidmet sein.“

Die Redaction und der Leserkreis der *Musica sacra* können diese Grundsätze unmöglich billigen. Ihr Ideal ist der Dienst des lebendigen Gottes, die Verherrlichung des Opfers, das der eingeborne Sohn des Vaters, der Gottmensch Jesus Christus gebracht hat und das auf unseren Altären täglich erneuert wird, das Lob und der Preis der ewigen, vor aller Zeit, jetzt und in Ewigkeit lebenden und herrschenden Dreifaltigkeit; aus Gott, durch ihn und in ihm hat unser Leben einen Inhalt; das geistige Streben der Gegenwart hat keinen Werth, wenn es nicht die Ehre und den Willen Gottes als Ideal verfolgt und fördert.

Darum werden wir fortfahren von der Vergangenheit für die Gegenwart zu lernen, um in der Zukunft dem Ideale, „dem göttlichen Urbild aller Schönheit“, auch in der Kirchenmusik näher zu kommen.

Vorliegende Monatsschrift zur Hebung und Förderung der kathol. Kirchen-Musik wird also im neuen Jahre, wie bisher 1) in Aufsätzen und Leitartikeln zeitgemässe Themate behandeln. Für das folgende Jahr sind besonders „Winke für rationellen Gesangnnterricht, für Abhalten von Proben und Dirigiren kirchlicher Tonstücke“ in Aussicht genommen. 2) Unter „Liturgica“ sind die Vorschriften der Kirche in Betreff der Liturgie oder einschlägige Fragen einzureihen. 3) „Aus Archiven und Bibliotheken“ lernen wir manche Einrichtungen und Zustände kennen, die gegenwärtig noch nützen und belehren. 4) „Im Lesezimmer“ findet man ausgewählte und zweckdienliche Notizen verschiedener bestehender Zeitschriften. 5) Die „vermischten Nachrichten und Mittheilungen“ sind zu mancherlei Zwecken nothwendig, die sich nicht in andere Abtheilungen fügen lassen. 6) „Auf dem Bücher- und Musikalienmarkte“ soll eine orientirende Besprechung theoretischer und praktischer Werke stattfinden, die von Autoren oder Verlegern als „Recensionsexemplare“ eingesendet worden sind. 7) „Kirchliche Aufführungen“ an verschiedenen Orten können ausserordentlich belehren und aneifern, Aehnliches nachzuahmen oder Besseres anzustreben. 8) Die „offene Correspondenz“ wird gewählt, wenn durch den Inhalt derselben nicht allein der zustimmende Adressat befriediget, sondern auch Andere aufgeklärt werden können. 9) Die „Musikbeilagen“, welche seit Nr. 4 dieses Jahrganges die Offertorien des *Commune Sanctorum* und der Votivmessen für 2 Singstimmen mit obligater Orgelbegleitung zum Inhalt hatten, werden nach dem einmüthigen Wunsche der Herren Abonnenten, die auf diesbezügliche Anfrage der Redaction in Nr. 11 geantwortet haben*),

*) *„Qui tacet, consentire videtur“* muss also für die überwiegende Mehrzahl der Abonnenten gelten. In einer der Zuschriften wird um Rath gebeten, wie die Musikbeilagen für 1889 zu behandeln seien, da die Nr. 12 mit dem Anfange des Motettes *„Exultate justi“* von Lud. Viadana abschloss. Die gleiche Frage kann auch beim gegenwärtigen Jahrgang gestellt werden. Die Red. möchte daher betonen, dass ihr bei dem Plane für die Musikbeilagen der Gedanke massgebend war, nicht den Zufall oder den Jahresschluss als Eintheilungsprincip walten zu lassen, sondern eine in sich abgeschlossene Reihe von Compositionen zusammenzustellen. Auch Dr. Witt konnte bei den Musikbeilagen, welche die vierstimmigen Offertorien und Gradualien etc. in mehreren Jahrgängen enthielten, keinen anderen Weg einschlagen. Man lasse daher die Musikbeilagen nicht mit dem Texte (auch dem Begriffe „Beilage“ entsprechend) der *Musica sacra* in einen Band binden, sondern S. 29 des Jahrg. 1889 bis S. 62 des Jahrg. 1890 für sich in eigenem Fascikel. Die „Offertorien“ beginnen mit S. 1 in Nr. 4, 1890 und werden 1891 mit Nr. 5 als ein Ganzes vorliegen. Bis dahin wird die Verlagshandlung auch die Einzelstimmen zu den 2stimmigen Offertorien (letztere werden dann gesondert als selbstständige Sammlung zu beziehen sein) hergestellt haben, die für die *„cantiones selectae“* bereits veröffentlicht sind. Die Rücksicht auf austretende und auf neue Abonnenten muss nach diesem Princip ebenfalls in den Hintergrund treten; dieselben können übrigens zu jeder Zeit die Einzelausgaben erwerben, so weit der Vorrath reicht. Allen gerecht zu werden, ist eben in solchen Puncten unmöglich.

in einem gehefteten Fascikel mit Nr. 5, also am 1. Mai 1891, für den ganzen 24. Jahrgang, 48 Seiten stark, franco versendet.

Am Schlusse des Jahres*) folgen ausführliche Register:

„Gezählt sind Orte all' und Namen,
Die gastlich hier zusammenkamen."

Durch dieselben soll auch eine nachträgliche Benützung der *Musica sacra* erleichtert, man darf wohl sagen, ermöglichet werden. Auch der Verleger hat sich auf Anregung der Red. entschlossen, über Inserate und Ankündigungen ein Namen- und Sachregister herstellen zu lassen, um eventuell eine Menge unnützer und trotz der Inserate wiederholter Fragen abzuwehren und in Bedarfsfällen raschen Aufschluss zu ermöglichen.

Der Bitte um Empfehlung der *Musica sacra* in Freundes- und Feindeskreisen, sowie um gütige Zusendungen von Nachrichten über Freud und Leid, über kirchliche Aufführungen u. s. w., und von grösseren oder kleineren literarischen Beiträgen möchte die Redaction für die hl. Weihnachtszeit und zum Jahreswechsel den kurzen römischen Glückwunsch an die verehrlichen Abonnenten und Leser**) beifügen:

Felicissime feste! Buon capo d'anno.

F. X. Haberl.

Vermischte Nachrichten und Mittheilungen.

1. Wienerblätter melden unter dem 29. September d. J. von der Uebertragung der Gebeine des Komponisten **Christoph Willibald Gluck,** (geb. am 2. Juli 1714 zu Weidenwang, Diözese Eichstätt, gest. am 25. Nov. 1787 zu Wien): „Die Gebeine des Tondichters Christoph W. von Gluck, die heute Nachmittag mit grosser Feierlichkeit neben denen der anderen grossen Musiker auf dem Central-Friedhofe beigesetzt werden, sind heute Vormittag auf dem Matzleinsdorfer katholischen Friedhofe exhumirt worden. Seit 103 Jahren ruhte der Leichnam hier, und desshalb musste die Ausgrabung mit grösster Vorsicht vorgenommen werden. Dr. Weissbach legte das im Wesentlichen fast vollständige Skelett anatomisch geordnet in den neuen prachtvollen Metallsarg, der hierauf verlöthet und in der Friedhofs-Kapelle abgestellt wurde, wo er bis zum Beginn der Feier, Nachmittags um 3 Uhr, verbleibt. Der Sarg hat auf dem Deckel ein Kruzifix und ein Schild, auf dem Name, Geburts- und Sterbetag des Meisters gravirt sind, an den Seiten zierliche ornamentale Schilder mit dem Monogramme Gluck's und den Emblemen seiner Kunst."

2. ⊙ Mittenwald, 29. Oktober. **Klotz-Denkmal.** Der vergangene Sonntag war für Mittenwald ein Ehrentag in des Wortes vollster Bedeutung; es wurde nämlich die feierliche Enthüllung des Mathias Klotz Denkmals, des Begründers der hiesigen Geigenbaukunst vorgenommen. Dieses herrliche Kunstwerk, welches nach dem genialen Entwurf des Herrn Erzgiesserei-Inspektors Ferdinand von Miller ausgeführt und in Erz gegossen wurde, ist für Mittenwald eine Zierde. Am Festvorabend fand ein Fackelzug des Geigenmachervereins statt, welchem sich eine Beleuchtung des ganzen Ortes würdig anschloss. Am Festtage selbst entwickelte sich Morgens um 9 Uhr der Festzug. Nachdem derselbe seinen Rundgang im Orte ausgeführt hatte, wurden vom Vereinslokale aus die geladenen Festgäste, der Magistrat, die Gemeindebevollmächtigten, die Geistlichkeit u. s. w. in die Kirche geleitet, wo Herr Stadtpfarr-Kooperator Klotz aus München den Festgottesdienst celebrirte. Nach Beendigung desselben Aufstellung des ganzen Zuges am Klotz-Denkmal, worauf der Vorstand des Geigenmacher-Vereins, Herr L. Neuner, mit einleitenden Worten die Entstehung des Denkmals schilderte, und dann dasselbe mit Urkunde an den Magistrat Mittenwald in Schutz und Pflege übergab. Hierauf sprach der Bürgermeister für das herrliche Kunstwerk den herzlichsten Dank aus. Nach einem Hoch auf Seine Königliche Hoheit den Prinzregenten, welcher einen bedeutenden Zuschuss für das Monument gewährt hatte, wurde von H. H. Klotz, einem gebornen Mittenwalder, die Festrede gehalten, in welcher die Lehrjahre von M. Klotz zu Cremona bei Meister Amati, sowie der Beginn seiner Thätigkeit in Mittenwald und die über den ganzen Erdball rühmlichst verbreitete Geigenindustrie Mittenwald's geschildert wurde."

*) Selbstverständlich können die acht aufgezählten Rubriken nicht in jeder Nummer Platz finden, besonders wenn grössere Themate zu besprechen sind; aber durch sie glaubt die Red. auch in Zukunft zu erreichen, was in zahlreichen Zuschriften ermuthigend anerkannt wurde: „Uebersicht und Ordnung in der Mannigfaltigkeit."

**) Diese Unterscheidung ist nicht ohne Absicht gemacht, denn die Redaction kann nur wünschen, dass die *Musica sacra* von recht Vielen gelesen wird, denen die jährliche Auslage von 2 Mark unmöglich ist. Uebrigens wird es Niemanden verdriessen, wenn folgende Stelle aus dem Briefe eines eifrigen, aber etwas hitzigen Abonnenten an dieser Stelle mitgetheilt wird. Derselbe schreibt: „Was das „Verleihen" des Blattes an andere Leser betrifft, so sollen sich diese Herrn die Worte des Reichstagsabgeordneten Hr. Dr. Lieber zur Notiz nehmen, der in seiner Rede auf dem badischen Katholikentag über die kath. Presse sagte: „Ich leihe dem Nachbar meine Zeitung nicht; er mag sich selbst eine halten."

3. **Ernst v. Werra** bekleidet nun die Chordirektorsstelle in **Constanz**, sein Schwiegervater **J. B. Molitor**, dessen drei Söhne im Benedictinerkloster Beuron eingetreten sind, ging nach **Prag-Emaus** als Organist. In **Mehrerau** ist **Joh. Leonh. Waldesbühl** Nachfolger des E. v. Werra. **Max Filke** wurde sicherem Vernehmen nach zum Domkapellmeister in **Breslau** ausersehen. —

4. Biebrich am Rhein. Am 3. November verschied in dem stillen Taunusdörfchen Dombach der in weiten Kreisen bekannte Dichter Pfarrer **Dr. Franz Alfred Muth**, geb. 1839 zu Hadamar, zum Priester geweiht 1863. Schon schwer leidend, hatte der Verstorbene sich noch am Allerheiligenfeste nach seiner Filiale Schwickershausen fahren lassen, um den Gottesdienst abzuhalten. Nur mit der grössten Mühe las er dort eine heil. Messe, um sich dann, nach Hause zurückgekehrt, nicht mehr vom Lager zu erheben. Ueber seinen Hingang trauern nicht nur seine beiden Gemeinden, denen er 20 Jahre lang in aller Liebe vorgestanden, sondern auch viele Tausende in allen deutschen Gauen, welche er als Dichter mit den reichen Gaben seiner Muse so oft erfreut hat.*) Ihr Dank sei ein herzliches Gebet. Dr. Muth war ein sehr anspruchsloser Mann. Sein Vermögen erbt grösstentheils der Bonifacius-Verein, dem er fast alle Einnahmen seiner litterarischen Thätigkeit schon zu Lebzeiten zugewiesen hat. Er ruhe im Frieden! K. Walter.

5. Aus **Wien** kömmt die Nachricht: „**Joseph Böhm**, der verdienstvolle artistische Director des Ambrosius-Vereins und Chorregent der Pfarrkirche Am Hof, feiert am 22. Nov. das Jubiläum fünfundzwanzigjähriger Thätigkeit im Dienste der Musica sacra. Zur Hebung der Kirchenmusik in unserer Stadt hat Joseph Böhm viel beigetragen; die Pflege des gregorianischen Chorals und der geistlichen A capella-Musik hat er mit seiner trefflichen Chor-Akademie wesentlich gefördert. Die Schüler des Jubilars, welcher durch sein bescheidenes, schlichtes Wesen bei den Collegen sich Achtung und Liebe erwarb, werden den Gedenktag im engen Kreise feiern."

6. Das „Wiener Fremdenblatt" schreibt unter dem 1. November d. J.: „Die Kirchenkomponistin Ernestine v. Bauduin, deren Messen und Offertorien eine stehende Rubrik in den Kirchen Wiens bilden, hat eine neue Messe für Soli, Chor und Orchester komponirt. Die Widmung derselben hat Papst Leo XIII. angenommen und der Komponistin „für die von einer Dame so selten gepflegte kirchliche Kunstgattung" die Medaille für Kunst und Wissenschaft verliehen. Die Messe ist schön ausgestattet und mit dem Bildnisse des Papstes geschmückt. Das volle Erträgniss des Werkes, welches in allen Musikalienhandlungen zu haben ist, lässt die Autorin wohlthätigen Zwecken zufliessen." Wenn die Mähre wahr ist, dann trifft die Hauptschuld an dem frechen Unfuge, der mit dem hl. Vater getrieben worden ist, jene unsagbaren Persönlichkeiten, die diesem Frauenzimmer — den Hof machen. Der Strick, von welchem die heil. Schrift redet, scheint in den meisten Wiener-Kirchen nicht einmal vorhanden zu sein! Wem es finster vor den Augen wird, der findet Licht in Carl Coutelle's „Pharus am Meere des Lebens" unter dem Schlagwort „Weib", besonders in dem Satze von Benzel-Sternau: „Wenn die Weiber selbst wollen, so verstummt die Sprache fader Schmeichelei vor ihnen, wie ein schlechter Gesang vor der ernsten Miene des richtenden Virtuosen" und der Sentenz von Raupach: „Das ist der Frauen feine Kriegskunst, dass sie, den Kampf ablehnend, dennoch siegen" u. s. w. Ueber die kirchenmusikalische Thätigkeit dieser Dame verweist die Redaction auf Witt's Fliegende Blätter 1887, S. 39. flgde.

Offene Correspondenz.

Bis heute (22. Nov.) liegen noch 72 Recensionsexemplare verschiedener Autoren und Verleger auf dem Arbeitstische. Voraussichtlich kann eine Besprechung derselben in den nächsten fünf Nummern stattfinden. „Geduld! Geduld! Wenn's Herz auch bricht."

Cäcilia. Wenn kurz so erwünscht. Für die Uebersetzung ist bereits gesorgt. Danke für Nachricht.

W. in B. Leider zu spät, wie Sie sehen. Musikbeiträge können erst 1892 untergebracht werden.

U. in W. „Lebensbilder hervorragender Männer des Cäcilien-Vereins" passen für die *Musica sacra* am allerwenigsten. Das Solon'sche: *„Nemo ante mortem beatus"* wird leider in modernen Blättern und Schriften nicht mehr beachtet; mir ist das: *„De mortuis nil nisi bene"* sympathischer.

Gott und der heiligen Cäcilia zu Ehren.

Laut *Musica sacra* S. 107 und 141.	Uebertrag	441 ℳ 54 ₰
Am 22. November, dem Feste der heiligen Cäcilia, wurde der Bauplatz für das geplante Kirchlein geschenkt. Derselbe ist an Geldeswerth auf mindestens anzuschlagen, eine Summe die überdiess vom Geber zu 3% verzinst werden will.		10,000 „ — „
22. Nov. 5% Reinertrag vom Verkaufe der amerikan. Harmonium durch Hrn. Musikdirector Jos. Renner während des Jahres 1889/90 zum Besten der Kirchenmusikschule, deren Zwecken die projectirte Cäcilienkirche dienen soll		427 „ 20 „
		10,868 ℳ 74 ₰.

*) Seine schon beim Lesen musikalisch anregenden Gedichte haben treffliche Interpreten an Franz Abt, Mich. Haller, Ferd. Möhring, Jos. Rheinberger u. A. gefunden.

Verantwortlicher Herausgeber: **Dr. Fr. X. Haberl**, Director der Kirchenmusikschule in **Regensburg**.

Beilage zur Musica sacra 1891 Nr. 9.

Beim Unterzeichneten sind soeben erschienen und durch alle Buchhandlungen zu beziehen:

Pfälterlein.

Katholisches Gebet- und Gesangbuch.

Zweite, vermehrte Auflage.

Mit oberhirtlicher Approbation.

IV und 724 Seiten in 12° mit Titelstahlstich. Preis broschiert: 1 ℳ 20 ₰, in Leinwandband: 1 ℳ 70 ₰, in feinem Leinwandband: 2 ℳ — ₰, in Lederband: 2 ℳ 60 ₰, in Chagrinband mit Goldschnitt: 3 ℳ 20 ₰.

Das Pfälterlein erregte bei seinem Erscheinen Aufsehen. Es war ja das erste derartige Buch, in welchem man bei der Redaktion des Textes und der Melodie auf die ältesten Quellen zurück gegangen. In wenigen Monaten wurde die erste Auflage vergriffen. Die fleißige, pietätvolle Arbeit fand Anerkennung, wie dies zu erwarten stand. In der vorliegenden zweiten Auflage ist auf hohen Wunsch die Vesper ins Buch aufgenommen worden. Es war deshalb notwendig, eine Anzahl von Liedern wegzulassen, um dem Buche sein handliches Format zu erhalten. Der nunmehrige Inhalt ergibt sich aus folgender Übersicht:

I. Gebete für die Privatandacht des Christen.

	Seite
A. Die gewöhnlichen Gebete	1
B. Tägliche Gebete	9
C. Meßgebete	19
D. Beichtgebete	35
E. Kommuniongebete	53
F. Gebete für die Feste und Festzeiten des Kirchenjahres	65
G. Andachtsübungen zu Ehren der allerseligsten Jungfrau, der Engel und Heiligen	141
H. Verschiedene Andachten	157

II. Gebete und Gesänge für den öffentlichen Gottesdienst.

A. Vormittagsgottesdienst	187
a. Hochamt	187
Asperges me	187
Vidi aquam	189
Erste Choralmesse	192
Zweite Choralmesse	196
Credo	201
Responsorien bei der h. Messe	206
Requiem und Libera	210
b. Stille Messe	229
Erste Singmesse	229
Zweite Singmesse	240
Dritte Singmesse. Für die Seelenruhe der Verstorbenen	251
Vierte Singmesse. Bei gemeinschaftlicher Kommunion	259
B. Nachmittagsgottesdienst	279
a. Die Vespern	279
b. Andachten	345
1. Adventszeit	345
2. Weihnachtszeit	351
3. Jahresschluß	356
4. Todesangst Christi am Ölberg	361
5. Stationsweg	368
6. Todesangst Christi am Kreuze	378
7. Schmerzen Mariä	384
8. Osterzeit	390
9. Um Segen für die Feldfrüchte	396
10. Christi Himmelfahrt	401
11. Pfingsten	403
12. Dreifaltigkeit	413
13. Andacht zum hh. Altarssakrament	418
14. Andacht der Corporis-Christi-Bruderschaft	425
15. Ewige Anbetung	431
16. Herz Jesu	441
17. Andacht zur allerseligsten Jungfrau	447
18. Rosenkranzandacht	452
19. Herz-Mariä-Andacht	459
20. Für die Jubiläums-Betstunde	460
21. Andacht in allgemeinen Nöten und Anliegen	463
22. Für die Verstorbenen	466
23. Andacht am Tage der ersten h. Kommunion	471
24. Firmungsandacht	476

III. Kirchenlieder.

A. Lieder für das Kirchenjahr	479
B. Lieder zu Ehren der allerseligsten Jungfrau	606
C. Lieder von den Engeln und Heiligen	653
IV. Gesänge bei verschiedenen Anlässen	669

Im ganzen sind es mit Ausnahme der Vespern: 245 Nummern. Davon entfallen 200 auf das deutsche Kirchenlied, welches in seinen wertvollsten Nummern vom 12. Jahrhundert bis auf unsere Zeit vertreten ist.

Auf vielfach geäußerten Wunsch hin bleibt das Pfälterlein in der Zukunft, wie es nun vorliegt; es wird kein Wort und keine Note mehr geändert. Sollten sich noch Lieder finden, deren Aufnahme von Nutzen wäre, so würden dieselben in einem Anhange beigegeben, wie dies in den alten Gesangbüchern üblich war.

Bei der Reichhaltigkeit des Inhaltes und der Schönheit der Ausstattung muß der Preis ein überaus billiger genannt werden. Wo es sich um Einführung des Psälterleins handelt, bin ich gerne bereit, dieselbe durch Freiexemplare zu erleichtern. Wolle man sich also gütigst mit dem Unterzeichneten in Verbindung setzen. Sollte sich mit der Zeit das Bedürfnis einer Ausgabe mit größerem Drucke herausstellen, so würden wir dieselbe veranstalten.

In nachstehendem folgen nun einige Besprechungen des Psälterleins, welche uns zu Gesicht gekommen.

Gregoriusblatt 1890, Nr. 12: Unter den Verdiensten, die der Cäcilien-Verein sich erworben, ist nicht das geringste, daß er als eines der durch ihn zu erstrebenden Ziele die Pflege des kirchlichen Volksliedes bezeichnet, an dem wir Deutschen einen Schatz besitzen, um welchen uns jede Nation des Erdballs beneiden darf. Dadurch, daß man der Erreichung dieses Zieles näher trat, mußte das Interesse an dem deutschen Kirchenliede selbstverständlich wachsen. In Folge dieser zunehmenden Theilnahme an dem kirchlichen Liede in der Volkssprache mußte allerdings auch die Erkenntniß sich Bahn brechen, daß wir auf diesem Gebiete noch außerordentlich viel nachzuholen hätten. Es bedurfte aber auch nur dieser Erkenntniß, um sofort Männer zu erwecken, welche mit ebenso viel Fleiß als Geschick sich der mühevollen Aufgabe unterzogen, uns den fast überreichen Schatz unserer kirchlichen Volkslieder in seiner ganzen Fülle und Ursprünglichkeit wieder zugänglich zu machen. Es sei hier nur an die Werke von Hölscher, Bollens, Kehrein, Meister erinnert, welche schon vor der Gründung des Cäcilien-Vereines edirt wurden, ganz besonders aber an die verdienstvollen, umfangreichen und noch nicht zum Abschluß gebrachten Arbeiten von Bäumker, Arbeiten, welche von der gesammten Kritik als solche bezeichnet werden, die eines gründlichen, erfahrenen, gewandten und unermüdlichen Forschers würdig seien. Die in den genannten Werken mit nicht genug zu rühmendem Fleiße und Eifer gesammelten Lieder und Liedweisen waren allerdings nicht in der Form uns dargeboten, daß dieselben sofort in die Praxis konnten hinüber genommen werden. Sie konnten und sollten aber zur Kontrolle darüber dienen, inwieweit unsere in Gebrauch stehenden Lieder mit deren Urform übereinstimmten oder sich von derselben entfernt hatten, und ferner konnten dieselben zur Neubelebung einer bedeutenden Anzahl von Liedern benützt werden, die außer Gebrauch gekommen waren, deren Wiedererweckung aber wegen der Vortrefflichkeit von Text und Weise sehr wünschenswerth war. Dazu bedurfte es aber wieder ganz bedeutender Arbeitskräfte, die mit wahrem Bienenfleiß und mit großer Einsicht und Geschicklichkeit aufsuchen, sichten, neuformen mußten, wie es unserm heutigen, sprachlichen und musikalischen Gefühle entspricht. Die kostbare, durch eine solche, Jahrzehnte lange Riesenarbeit gereifte Frucht haben wir vor uns liegen in dem Psälterlein, das soeben bei Pustet in Regensburg erschienen ist, und als dessen Verfasser und Bearbeiter sich in der apart gedruckten Einleitung und in dem Quellennachweis der auf diesem Gebiete längst in vortheilhaftester Weise bekannte J. Mohr zu erkennen gibt. Der Verfasser, der sich wohl den größten Theil seines Lebens hindurch mit dem deutschen Kirchenliede in hervorragender Weise beschäftigt hat, liefert uns in der angegebenen Arbeit ein Werk, von dem der Unterzeichnete nach gründlicher Durchsicht zu behaupten wagt, daß wir sowohl mit Bezug auf die sprachliche als auch auf die musikalische Seite kein zweites besitzen, das dem Mohr'schen könnte an die Seite gestellt werden. Unter den 245 Melodien des Psälterleins (unter denen eine Anzahl Choralweisen) wird man wohl keine einzige finden, die zu beanstanden wäre, und die Textesredaktion ist eine so vorzügliche, daß wir mit Recht stolz darauf sein können, eine so tief durchdachte, so fein bis zur einzelnen Silbe ausgearbeitete Sammlung herrlicher Lieder zu besitzen. Das Psälterlein ist als kirchliches Andachtsbuch eingerichtet, und glücklich die Diöcese, die dieses vorzügliche Buch als ihr Diöcesanbuch adoptirt. Bei Herstellung neuer Diöcesan-Gesangbücher wird es wohl kaum möglich sein, von der Benutzung des Psälterleins Abstand zu nehmen. — Wie schön wäre es, wenn dieses treffliche Buch in den verschiedenen Diöcesen Eingang fände und so dazu diente, die so sehr wünschenswerthe Einheitlichkeit des kirchlichen Volksgesanges herbeizuführen.

Der Verfasser hat auch dafür Sorge getragen, daß kritisch zuschauende Leute nicht zu kurz kommen. Ein apart gedrucktes Buch von 144 Seiten enthält die sehr lesenswerthe Einleitung und den Quellennachweis zum Psälterlein. Es spricht sich darin der Verfasser über die ihn bei der Ausarbeitung seines Werkes leitenden Grundsätze des Weiteren aus, und zu jedem Liede sind bezüglich des Textes und der Melodie äußerst werthvolle orientirende Mittheilungen über Herkommen, Varianten ꝛc. gemacht. Doch genug des Redens über das Buch, das sich auch in seiner äußeren Erscheinung überaus gewinnend darstellt; man nehme dasselbe, lese und singe den kostbaren Inhalt und freue sich von Herzen über all das Gute und Schöne in demselben!

Boppard. P. Piel.

Chorwächter 1890, Nr. 12: Mit großer Spannung hat man begreiflicherweise in den musikalischen Kreisen dem seit Jahren in Aussicht gestellten „Psälterlein" von Joseph Mohr entgegen gesehen. Bei der großen Begabung, den umfangreichen Kenntnissen und dem gewissenhaften Fleiße des hochwürdigen Herrn durfte man etwas ganz Bedeutendes sich versprechen. Nun ist das Buch erschienen und hat, um dies gleich zu sagen, die Erwartungen übertroffen. Diesen Eindruck wird wohl Jeder empfangen, welcher sich in die Lektüre des wirklich einzigen Buches vertiefen will.

Einzig ist das Buch schon gleich deswegen, weil es, was bisheran noch niemals geschehen war, auf die ältesten Quellen der Texte und Melodien zurückgeht. Der hochwürdige Herr hat sich nicht auf sogen. Sammelwerke verlassen, nein, er hat sich die alten Gesangbücher, in welchen die Texte und die Melodien zuerst vorkommen, zu verschaffen gewußt. Man wird ganz freudig bewegt, wenn man im Quellennachweis bei den einzelnen Büchern die Seitenzahl angegeben sieht, auf welcher Text oder Melodie des betreffenden Liedes steht. Nun ist man doch endlich sicher, daß das Lied sich in dem zitirten Buche vorfindet, und braucht nicht mehr zu fürchten, daß man durch die Quellenangabe irre geführt wird, wie dies nur allzu

häufig geschehen ist. Welche Mühe es gekostet hat, dies schwer zu beschaffende Material zusammen zu bringen, kann man sich leicht vorstellen. Wir alle haben dem Autor für diese Arbeit zu danken, denn nun ist der katholische Ursprung unserer Lieder nachgewiesen, und das ängstliche Gefühl, daß wir bei den Andersgläubigen Anleihen gemacht hätten, ist beseitigt. Eben darum nimmt man das Psälterlein so gerne zur Hand, weil man in ihm ein Buch besitzt, welches nichts enthält als unser Eigenthum. Alle Texte von Andersgläubigen, selbst alle Melodien, welche nachweislich von Andersgläubigen für den Gottesdienst gemacht wurden, sind grundsätzlich vom Buche ausgeschlossen. Auch in dieser Hinsicht dürfte das Buch wohl einzig dastehen.

Die Anlage des Buches ist einfach und praktisch. Zuerst ein äußerst gehaltvolles Gebetbuch. Ich bin sicher, gerade dieser Theil wird dem nachfolgenden Gesangbuch den Weg bahnen. Der gewöhnliche Mann merkt bei der Benutzung der schönen, kernigen Gebete sofort, welcher Geist im Buche weht. Das Gesangbuch ist disponirt wie im „Lasset uns beten" desselben Autors. Außer einer Anzahl gut verwendbarer liturgischer Gesänge (Adsperges me, Vidi aquam, zwei Choralmessen, Requiem u. s. w.) gibt es eine Auswahl des Besten von dem, „was die Frömmigkeit unserer Altvordern vom zwölften Jahrhundert bis auf diese Zeit in unserer Muttersprache zum Lobe Gottes gesungen hat", wie das Baseler Ordinariatsschreiben vom Oktober dieses Jahres so treffend bemerkt. Es sind im Ganzen 200 Nummern. Ueber die Weise, wie dieselben in Bezug auf Text und Melodie für's „Psälterlein" hergerichtet wurden, gibt die interessante Einleitung vollständigen Aufschluß. Indeß, es bedurfte eines Meisters, um dies Programm in die That umzusetzen. Vor Allem mußte der Autor ein Dichter in des Wortes wahrster Bedeutung sein. Daß ihm die Gabe der Dichtung nicht fehlt, wissen Alle, welche das vielgesungene, herrliche Lied „Ein Haus voll Glorie schauet" kennen, dessen Text seiner Feder entstammt. Im „Psälterlein" hat er des Weiteren den Beweis geliefert, wie sehr er mit dieser Kunst vertraut ist. Es galt da vor Allem, alte und neue Lieder zu retouchiren. Bei den alten war das mit besonderen Schwierigkeiten verbunden. Der hochwürdige Herr verstand es, dieselben mit ganz staunenswerther Gewandtheit zu lösen. Er hat die meisten dieser alten Lieder ganz gelassen, wie sie waren, und nur das weggeschafft, was für unsere Zeit nicht mehr paßt. So lesen wir denn nun diese alten Texte, ohne durch etwas gestört oder abgelenkt zu werden, und haben somit bei ihrer Lektüre denselben Genuß wie diejenigen, für welche die Dichter dieselben vor Jahrhunderten verfertigten. Ich führe als Beispiel an Nr. 79: „O Heiland! reiß die Himmel auf", Nr. 89: „O Kind, o wahrer Gottessohn", Nr. 102: „Wohlauf, wohlauf, du edles Blut", und eine Menge anderer. Gleiche Sorgfalt ist bei der Ueberarbeitung der Lieder neueren Datums verwendet worden. Lese man beispielsweise Nr. 155: „Kommt her, ihr Kreaturen all", Nr. 157: „Sion, laß dein Lied erklingen", Nr. 189: „Christi Mutter stand mit Schmerzen", und andere dieser Art. Manche älteren Lieder mußten ganz umgedichtet werden. Auch bei diesen ist der Autor der ihm gestellten schwierigen Aufgabe bestens gerecht geworden. Ich verweise auf Nr. 75: „Aus hartem Weh die Menschheit klagt", Nr. 170: „Dich, Frau vom Himmel, ruf' ich an", Nr. 186: „Ave, Maria, klare", und andere.

Ueber die Archaismen und ihre Beibehaltung hat der Autor sich in der Einleitung klar und deutlich ausgesprochen. Ich bin überzeugt, daß die Meisten die von ihm adoptirten Grundsätze billigen werden. Es Allen recht zu machen, ist Keinem gegeben. Zu beachten ist, was er auf Seite 131 des Quellennachweises sagt. Dieser Passus ist mir aus der Seele geschrieben. Ich möchte fast glauben, diejenigen führen das Wort „Volk" am meisten im Munde, welche das Volk am wenigsten kennen. Mit dem Autor sage ich: „Lassen wir es auf die Probe ankommen; wir wollen sehen, ob das Volk sich an diesen paar Archaismen stößt." — Unser Volk ist viel zu poetisch veranlagt, um nicht sofort zu empfinden, wie sehr das alterthümelnde Wort gerade an der ihm angewiesenen Stelle paßt. Man muß anderen Leuten nicht seinen Geschmack aufdrängen wollen.

Beim Durchsingen der herrlichen Melodien des Büchleins fragt man sich immer wieder: Aber, wie kann man es verstehen, daß so viel herrliche Weisen fast ganz aus dem Gebrauche des Volkes verschwunden sind? Singe man beispielsweise Nr. 77: „Maria war alleine", Nr. 87: „Laßt uns froh und fröhlich sein", Nr. 125: „Nun singt dem Herrn ein neues Lied", Nr. 133: „Komm, heiliger Geist, Herre Gott", Nr. 174: „Maria, o Maria schön", und andere. Es zeigt von großer Klugheit, daß der Autor neben dem alten Kirchenliede, das in seinen besten Nummern so reichhaltig und so herrlich vertreten ist, auch neueren Melodien guter Qualität Raum gegönnt hat. Wenn diese auch nicht an jene Riesen heranreichen, so haben sie doch auch ihren Nutzen. Sie werden helfen, das Volk für den gemeinschaftlichen Gesang zu gewinnen und allmälig so weit zu bilden, daß es mit Freude zu dem Vermächtniß unserer Väter greift. Lieder wie Nr. 121: „Christ ist erstanden", Nr. 135: „Nun bitten wir den heiligen Geist", Nr. 152: „Gott sei gelobet", und — nicht zu vergessen! — Nr. 232: „Inmitten in des Lebens Zeit", sollten wieder Gemeingut des ganzen deutschen Volkes werden!

Ich will hier abbrechen. Wir haben nach Allem im „Psälterlein" ein Buch vor uns, wie ein besseres, gehaltvolleres und empfehlungswertheres gewiß niemals existirt hat. Die großen Diözesen Basel und Freiburg i. Br. haben dasselbe schon als Diözesanbuch adoptirt. Andere Diözesen werden zweifelsohne diesem Beispiele folgen. Man kann ihnen zu dieser Acquisition nur Glück wünschen. Das Format des Buches ist so handlich, die Ausstattung so schön, daß gewiß kein Gesangbuch Deutschlands sich mit ihm wird messen wollen. Auch in dieser Hinsicht steht das „Psälterlein" einzig da. Trotz des niedrigen Preises will Pustet bei Einführungen dieselben durch Freiexemplare erleichtern. Wer greift da nicht mit beiden Händen zu?!

Sanct Gallen. J. G. Ed. Stehle.

Münchener Fremdenblatt 1890, Nr. 563: Ein Gebetbuch, das dem katholischen Volke offiziell in die Hand gegeben werden soll, muß vor allem dogmatisch wahre und klare Gebete, kräftig und körnig in Gedanken und Sprache, bieten; es muß mit Rücksicht auf die mannigfaltigen religiösen Andachten und Bedürfnisse reichhaltig sein, und darf nicht übersehen, das Volk in den Geist und die Sprache der Liturgie ein-

zuführen. Prüfen wir nun das Pfälterlein auf dieses Kriterium, so enthält es auf seinen 716 Seiten eine reiche Auswahl für die Privat-Andacht und den öffentlichen Gottesdienst. Für die Privat-Andacht die gewöhnlichen, täglichen, Meß-, Beicht- und Kommunion-Gebete, Gebete für die Feste und Festzeiten des Kirchenjahres, Andachtsübungen zu Ehren der allerseligsten Jungfrau, der Engel und Heiligen, verschiedene Andachten (christliche Fürbitten, Gebete bei besonderen und öffentlichen Anliegen, für Kranke, Sterbende und Verstorbene); für den öffentlichen Gottesdienst Gebete und Gesänge beim Vormittags- und Nachmittags-Gottesdienst (24 verschiedene Andachten). Dazu hat es 245 Psalmen, Hymnen und Lieder. Der liturgischen Idee und Tendenz trägt das Pfälterlein Rechnung, indem es Choralmessen und Responsorien, die Aspersions- und Begräbniß-Gesänge aufgenommen hat, indem es ferner die Gebete und Gesänge am Lichtmeßtage, in der Charwoche, an den Bitttagen, an Fronleichnam u. s. w. bringt und erklärt, und indem es endlich eine große Anzahl von Andachten im Geiste und nach der Forderung des Kirchenjahres vorführt. Alle Gebete u. s. w. zeichnet Kraft und Adel des Glaubens, Tiefe und Innigkeit der Empfindung, Reinheit und Schönheit der Form aus.

Was dann die 200 deutschen Kirchenlieder anlangt, welche Mohr aus dem reichen Liederschatze des katholischen Volkes nach den ältesten Quellen ausgewählt hat, so verfuhr er bei der Wahl nach den Grundsätzen, wie er sie in Bezug auf das Metrum, den Reim, die Flexion und Syntax, die Archaismen in seiner „Einleitung" aufgestellt hat. So vollkommen als möglich soll das Lied textlich und melodisch sein. Es wird kein Mensch dem Autor eines solchen Buches abverlangen, daß er in Bezug auf jedes Wort, jeden Reim, jede Redewendung u. s. w. dem Geschmack eines Jeden entspricht. Das hieße geradezu Unmögliches fordern, da die Ansichten über derlei Dinge so weit von einander abweichen. Aber auch diejenigen, welchen das eine oder das andere weniger zusagen sollte, werden gerne zugestehen, daß das minima und paucissima sind im Verhältniß zu dem vielen, was ihnen vollständig entspricht. Sicher ist, daß textlich die Lieder durch die Reinheit und Schönheit der Form, durch den Gehalt und die Wahrheit ihres Inhaltes, und melodisch durch das Edle und Würdige, durch das Innige und Herzliche ihrer Weisen in hohem Grade befriedigen. Neben den Liedern der ältesten Zeiten sind auch solche neueren Datums aufgenommen; das Pfälterlein will ja keine Antiquitätensammlung sein; und warum auch neuere Lieder ausschließen, wenn sie der Kirche Gottes würdig sind? Daß sie von den Liedern älteren Datums um ein bedeutendes überragt werden, gereicht ihnen nicht zur Schande. Lieder wie Nr. 121 „Christ ist erstanden", Nr. 135 „Nun bitten wir den heiligen Geist", Nr. 232 „Inmitten in des Lebens Zeit" und ähnliche sind nur einmal gemacht worden, und bislang hat sich noch kein Meister gefunden, der Weisen erdacht hätte, welche auch nur von fernab mit ihnen könnten verglichen werden. Es war eben die große Zeit des Mittelalters, welches, wie es uns die geistvollen Theologen und Philosophen schenkte, wie es Baumeister erweckte, deren Dome noch heute der Ruhm unseres Volkes sind, so auch Gesangweisen schuf, welche geradezu einzig und unerreicht dastehen, als beredte Zeugen des hehren Glaubenslebens, das damals alle Schichten der menschlichen Gesellschaft durchdrang.

In hohem Grade ist es zu billigen, daß der Autor diese alten Lieder wiedergegeben hat, wie sie in den ältesten Quellen sich finden, das heißt nicht mensuriert und nur mit der einen Strophe, welche ihnen eigenthümlich ist. Die weiteren Strophen, welche sich gewöhnlich in den Gesangbüchern finden, sind spätere Zuthaten, denen zulieb man die herrlichen, lebensvollen Melodien in die Schnürstiefel des Taktes eingezwängt hat. Zu den genannten Vorzügen zähle ich noch bei der Reichhaltigkeit des Inhaltes und der Schönheit der Ausstattung die Wohlfeilheit des Preises. Was also sollte und könnte das Pfälterlein hindern, wieder das zu werden, was das Pfälterlein des Anfangs des siebzehnten Jahrhunderts zwei Jahrhunderte hindurch war? In ihm ist dem deutschen Volke ein Gebet- und Gesangbuch geboten, welches allen Anforderungen nach Inhalt und Form, nach Text und Melodie, nach geistigem Werthe und finanziellem Preise vollständig entspricht.

Landshut.

Dr. Anton Walter.

Pastor bonus 1891, S. 56: Zu den großen Verdiensten des Cäcilien-Vereins gehört es, dem deutschen Kirchenliede eine eifrige Pflege gewidmet zu haben. Mit dem Wachsen des Vereines und seiner Erfolge hob sich daher von selber das Interesse an dem kirchlichen Volksliede, und erwachte das Bewußtsein, daß auf diesem Gebiete das katholische Deutschland noch große Aufgaben vor sich habe, den reichen Schatz, den seine Ahnen zusammengetragen, wieder aufzusuchen, zu erheben und zum kostbaren Gemeingute zu machen. An die verdienstvollen Arbeiten eines Kehrein und Severin Meister anschließend, hat in neuester Zeit vor allen andern W. Baeumker in unermüdlichem Fleiße und mit gründlicher kritisch wohlberatener Sorgfalt geforscht, gereinigt und wiederhergestellt, was Jahrzehnte und beinahe Jahrhunderte lang unbeachtet bei Seite gelegen war. Damit aber war erst nur die Hälfte der Arbeit gethan. Es mußte das also Gewonnene nun wieder mit dem noch jetzt in Gebrauch befindlichen Liederschatze verglichen, ungehörige Zuthaten entfernt, nicht mehr lebensfähige Formen bei Seite gelassen, dagegen anderes neu belebt und unserm heutigen musikalischen und sprachlichen Gefühle angemessen gestaltet werden. Diesen zweiten, nicht minder wichtigen Teil der Arbeit, der endlich zum süssen Genusse führt, hat der seit langen Jahren auf diesem Gebiete segensreich thätige hochw. Herr J. Mohr in obigem Büchlein geleistet. Mit einem unserer berufensten Kirchenmusikkenner stehen wir nicht an zu sagen, „daß wir sowohl mit Bezug auf die sprachliche als auch auf die musikalische Seite kein zweites besitzen, das dem Mohr'schen Buche an die Seite gestellt werden könnte. Unter den 245 Melodien des Pfälterleins wird man wohl keine einzige finden, die zu beanstanden wäre, und die Textesredaktion ist eine so vorzügliche, daß wir mit Recht stolz darauf sein können, eine so tief durchdachte, so fein bis zur einzelnen Silbe ausgearbeitete Sammlung herrlicher Lieder zu besitzen." Sofort nach dem Erscheinen wurde das Buch bereits als offizielles Gebet- und Gesangbuch für die Diözese Basel angenommen, und seine Resultate werden nirgends, wo man mit kirchlichen Volksgesangbüchern zu thun hat, ignorirt werden können.

Ein eigens nebenher gedrucktes Buch von 144 Seiten giebt Einleitung und Quellennachweis zum Pfälterlein, zugleich aber auch einen Einblick in die Fülle des Stoffes und den staunenswerten Fleiß des gelehrten Verfassers.

Trier. Ph. Lenz.

Literarische Rundschau 1891, S. 14: Wie auf allen Gebieten kirchlicher Kunst, so hat sich auch auf dem Gebiete des deutschen katholischen Kirchenliedes eine Wendung zum Bessern vollzogen. Was die Aufklärungsperiode verdorben, mußte wieder gut gemacht werden. Die Reform begann, an die classische Zeit des deutschen Kirchenliedes im 15. und 16. Jahrhundert anzuknüpfen. Nur allmählich konnte unser Volk der wässerigen Lieder vom Anfange dieses Jahrhunderts entwöhnt und wieder in die Schönheit des classischen Kirchenliedes eingeführt werden. Unter den Männern, welche sich um die Reform verdient gemacht haben, ist Joseph Mohr als einer der ersten zu nennen. Seine Aufgabe war zunächst eine praktische; sie bestand in der Herausgabe guter Gesangbücher. Mohrs ‚Cäcilia' und ‚Cantate' sind überall verbreitet, soweit die deutsche Zunge klingt. Hierzu kommen die Gesangbücher, welche der Verfasser für verschiedene Diözesen bearbeitet hat.

Als neuestes Werk von M. ist das ‚Pfälterlein' erschienen. Aeußerlich hat es das Format der übrigen M.'schen Gebet- und Gesangbücher. Es beginnt mit den Gebeten für die Privatandacht. Der zweite Theil enthält die Gebete und Gesänge beim öffentlichen Gottesdienst: einige Choral- und deutsche Singmessen, hernach die verschiedenen Andachten für den Nachmittagsgottesdienst. Der dritte Theil bringt Lieder für die Festzeiten des Kirchenjahres usw. Der vierte endlich bietet Gesänge für verschiedene Anlässe.

Wer aber das ‚Pfälterlein' auch nur oberflächlich durchblättert, dem wird sofort der große Unterschied zwischen ihm und den übrigen M.'schen Gesangbüchern in die Augen fallen.

Bezüglich der Texte hat der Verf. die alten Kirchenlieder vom 12. Jahrhundert an, soweit als möglich, benützt. Bei Wiedergabe derselben ist er, wie ein tüchtiger Restaurator alter Gemälde, mit geläutertem Kunstsinn und zarter Schonung verfahren. Was schadhaft war, wurde verbessert, ein unverständliches Wort durch ein treffendes ersetzt, aber immer aus dem Wortschatze der alten Zeit. So sind es doch die alten, lieben Lieder geblieben. Man glaubt eines der schönen Liederbücher aus dem 16. Jahrhundert vor Augen zu haben. Da stehen sie alle wieder, die frommen, kindlichen Weihnachtslieder, die ernsten Bußgesänge, die frohen Lieder für den Oster- und Pfingstkreis, endlich die lieblichen, zarten Marienlieder, welche so mächtig das Herz ergreifen. Aber auch das Gute, was die neue Zeit geschaffen, hat der Verf. aufgenommen. Wir weisen besonders auf die ansprechenden Lieder von Bone und Dreves im Buche hin; dieselben sind ganz im Geiste der alten Kirchenlieder gedichtet.

Bei den Melodien ist M. auf die ältesten Quellen zurückgegangen. Hier bürgt sein Name, daß nur Vorzügliches ausgewählt wurde. Er, der selbst so manche schöne Liederweise erdacht und fast ein Vierteljahrhundert mit den Singweisen der alten Kirchenlieder sich beschäftigt hat, er war wie keiner geeignet, das Beste zu bringen.

Zur Einführung des obigen Gesangbuches hat M. auch obige Broschüre ‚Einleitung und Quellennachweis zum Pfälterlein' erscheinen lassen. Hier gibt der Verf. Rechenschaft von den Grundsätzen, welche ihn bei Abfassung des Gesangbuches leiteten, und bezeichnet die Quellen, aus welchen die Melodien und Liedertexte genommen wurden. Lehrern und Organisten wird das Büchlein reiche Belehrung bieten, allen Freunden des Kirchenliedes aber manche genußreiche Stunde. Wir wünschen ihm die weiteste Verbreitung.

Schon aus der Broschüre ersehen wir, mit welcher Mühe und Sorgfalt der Verf. bei Abfassung des neuen Buches zu Werke gegangen ist; aber bei genauer Durchsicht desselben ersehen wir erst, daß es die Frucht ist langer Arbeit, ernstlichen Fleißes, reifster Erfahrung und feinen Kunstsinnes. Wir halten das ‚Pfälterlein' für das vorzüglichste und empfehlenswertheste Gesangbuch, das bisher in Deutschland erschienen, und sind überzeugt, daß es auf viele Geschlechter beitragen wird zur Erbauung und Veredlung unseres guten katholischen Volkes.

Würzburg. Franz Krampf.

Studien und Mittheilungen aus dem Benediktiner-Orden 1891, S. 170: Wir begrüßen dies schön ausgestattete Gebet- und Gesangbuch mit größter Freude, weil es, die Frucht langjährigen Bemühens, Studiums und Sichtens, geeignet ist, in den kirchlichen Volksgesang mehr Einheit zu bringen und den altehrwürdigen Kirchenliedern wieder zu Ansehen zu verhelfen. Wie bekannt, gab und gibt es noch jetzt bezüglich des deutschen Kirchenliedes nicht weniger Klagen als bezüglich der übrigen Kirchenmusik. Das alte deutsche Kirchenlied mit seinem kernigen Inhalte und seinen einfach kräftigen Weisen war allmählig mehr und mehr unbekannt geworden und wurde durch lehrhafte und saftlose Texte mit ebenso saftlosen, oft trivialen Melodien in den Hintergrund gedrängt. Es hat allerdings nicht an Männern gefehlt, welche in neuerer Zeit die alten Schätze zu heben und wieder zu Ehren zu bringen suchten; allein es blieb bei vereinzelnten Bemühungen, welche eine weiter greifende Wirkung nicht hatten. Erst seit Gründung des Cäcilienvereines, welcher auch die Pflege des deutschen Kirchenliedes innerhalb der Schranken der kirchlichen Vorschriften in sein Programm setzte, hat sich eine regere Betheiligung an der Restauration des kirchlichen Volksgesanges in der Muttersprache eingestellt. Um andere verdiente Namen zu übergehen, seien bloß zwei Männer genannt, welchen wir die solideste Grundlage für eine gedeihliche Restauration verdanken, nämlich Sev. Meister und Wilh. Bäumker. Ersterer unterzog sich, von Kehrein, Seminardirektor zu Montabaur, veranlaßt, der mühevollen Arbeit, dessen Textsammlung auch die Melodien hinzuzufügen. Der I. Band dieser Arbeit erschien unter dem Titel: „Das katholische Kirchenlied" im J. 1862. (Freiburg im Breisgau, bei Herder). Nach Meister's Tode 1881 übernahm Wilhelm Bäumker, Kaplan in Niederkrüchten (Rheinprovinz), die Fortsetzung des Werkes; doch alsbald eröffneten sich ihm so reiche Hilfsquellen, daß er das ganze Werk neu bearbeiten mußte (1886).

Mit diesem epochemachenden Werke wärd es möglich, eine Restauration des kirchlichen Volksliedes mit besserem Erfolge in Angriff zu nehmen. Doch kam dies vorläufig nur dem musikalischen Theile zu gute; über die Behandlung der alten Texte gingen aber die Meinungen noch weit auseinander, bis auch hiefür ein Mann hervortrat, welcher diesen Gegenstand systematisch angriff und Grundsätze aufstellte, welche allgemeine Billigung fanden. Diese sind niedergelegt in der Broschüre des P. G. Dreves S. J. „Ein Wort zur Gesangbuchsfrage" (1884, Freiburg, Herder).

Diese beiden Werke waren es besonders, welche den Verfasser dieses Gebet- und Gesangbuches (Joseph Mohr) neben seiner reichen Erfahrung auf diesem Gebiete wesentlich unterstützten, seinen schon vor vielen Jahren gefaßten Plan zur Herausgabe eines einem Normalgesangbuche gleichkommenden Werkes zu verwirklichen, welches nun in vorliegendem Buche zur Veröffentlichung kam. Mit feinem Geschmacke hat er eine gute Auswahl getroffen und nicht nur die besten alten, sondern auch einige gute Melodien neueren Datums aufgenommen; selten hat er eine Aenderung eintreten lassen, welche immer nur eine Note betrifft, und wobei stets die Varianten zu Rathe gezogen wurden. Weitergehende Aenderungen erforderte nicht selten der Text, um ihn für unsere Zeit brauchbar zu machen. Da war bei den ältesten Liedern manchmal eine Silbe zu ergänzen, ein nicht mehr gangbarer Archaismus zu entfernen, hin und wieder mußte auch eine Strophe umgedichtet werden. Aber stets ging der Verfasser mit strenger Umsicht und weiser Einschränkung zu Werke und unterließ es nicht, über manche Punkte auch das Urtheil kompetenter Männer einzuholen. Somit hätten wir endlich ein relativ vollkommenes kirchliches Volksgesangbuch erhalten, das allen Ansprüchen nach Möglichkeit gerecht wird. Es enthält neben einem guten Gebetbuche 245 Nummern Lieder und Choralgesänge (welch letztere den offiziellen Choralbüchern entnommen sind) für alle Gelegenheiten, wo Volksgesang in der Kirche Anwendung finden kann; neben schöner Ausstattung ist auch das Format sehr handlich.

Um der Kritik entgegenzukommen und ihr die Arbeit zu erleichtern, edierte er neben dem Gebet- und Gesangbuche noch eine Schrift „Einleitung und Quellennachweis zum Pfälterlein von Joseph Mohr" (1891, Regensburg, Pustet), worin er sowohl die Grundsätze ausführlich darlegt, von denen er sich bezüglich der Textbehandlung und der Wahl der Melodien leiten ließ, als auch für jede Nummer die Quelle angibt, woraus er das eine und das andere geschöpft hat; hiebei bezeichnet er auch stets genau die Aenderungen, welche er vorgenommen hat und den Grund, warum er so verfahren ist. Ohne Zweifel werden beide Bücher überall Anerkennung finden und es wäre nur zu wünschen, daß das erstere in vielen Diözesen, wo kirchlicher Volksgesang in Gebrauch ist, als Diözesan-Gesangbuch angenommen würde.

Metten. P. U. Kornmüller O. S. B.

Katholische Lehrerzeitung 1891, S. 150: Nächst dem Seelsorger muß es besonders dem Lehrer eine wichtige Sache sein, was für ein Gebet- und Gesangbuch im Gottesdienste der Pfarrgemeinde gebraucht wird. Liegt es ihm doch ob, aus diesem Buche die Gesänge mit der Schuljugend einzuüben, vielleicht auch als Organist für die Begleitung derselben zu sorgen, ferner den Schülern die Gebete für den gemeinsamen Gottesdienst zu erklären und sie mit ihnen einzuüben. Darum halten wir es für angezeigt, die Leser der „Katholischen Lehrerzeitung" auf das oben genannte ausgezeichnete Buch aufmerksam zu machen.

Der Herausgeber desselben, der hochw. Herr J. Mohr, hat sich durch eine ganze Reihe von bezüglichen Werken die allgemeine Anerkennung verschafft, daß er einerseits ein sicheres Urteil hat über die Bedürfnisse der betenden und singenden Gemeinde, über Inhalt, Form und Zusammenstellung der Gebete, als auch andererseits ein feines Verständnis für den Wert und die Schönheit der Kirchenlieder nach Wort und Weise. Dazu kommt eine umfassende Kenntnis der alten Gesangbücher, sowie der bezüglichen geschichtlichen Werke von Kehrein, S. Meister, Bäumker ꝛc. Die auf diesen Umständen zusammen beruhende Erfahrung und Sachkunde hat uns in dem Pfälterlein ein Werk von der höchsten Vollkommenheit geschaffen, das in der That einzig in seiner Art dasteht.

Wir finden in dem Buche zuerst die nötigen Gebete für die Privatandacht des Christen, dann Gebete und Gesänge für den öffentlichen Gottesdienst, darunter die Gesänge für das Hochamt, zwei Choralmessen, die Requiemsmesse in Choralnoten (die im g-Schlüssel auf dem Fünflinien-System verzeichnet sind). Der lateinische Text ist allenthalben mit deutscher Übersetzung unterlegt. Dann folgen vier Singmessen, die Vespern, sowie vier und zwanzig Nachmittagsandachten für die verschiedenen Zeiten des Kirchenjahres und verschiedene religiöse Gelegenheiten. In diesem zweiten Teile sind außer den Vesperpsalmen bereits 74 Lieder und Gesänge enthalten. Darauf folgt der dritte Teil (S. 479—716), mehr als 170 Lieder und Gesänge enthaltend, in denen die Hauptarbeit und der Schwerpunkt des ganzen Werkes beruht.

Bezüglich der Texte hat der Herausgeber, soweit es anging, die alte Fassung beibehalten und nur geändert:

1. um den Rhythmus der Verse gleich zu machen (alle Verse jambisch oder trochäisch ꝛc.), weil das für den Volksgesang unerläßlich ist;

2. um im Reim, der in den alten Liedern vielfach noch nach mhd. Gesetzen gebildet ist, nach neuhochdeutscher Aussprache vollen Gleichklang herzustellen;

3. um die vielfach mangelnde Wortbiegung dem heutigen Sprachgefühl anzupassen;

4. um unverständliche alte Ausdrücke, hier und da auch, um eine abstoßende Ungeschicklichkeit auszumerzen;

5. um weniger zarte Ausdrücke über das Geheimnis der hl. Menschwerdung durch edlere, mehr verhüllende zu ersetzen, weil er hier auch nicht ein einziges Wort bringen mochte, das bei Kindern den geringsten Anstoß erregen könnte.

Zu dieser Behandlungsweise muß jeder Einsichtige seine vollste Zustimmung erklären. Ihr verdanken wir denn auch in der That eine Fassung der Texte, die dem Kinde verständlich ist und zugleich dem feinfühligsten Leser eine wahre Wonne bereitet. Die ganze alte Treuherzigkeit, einfache Kindlichkeit und natürliche Frische weht uns aus den hl. Dichtungen entgegen, aber ohne jene Derbheiten, Dunkelheiten oder Sprach-

mängel, die sonst alte Lieder für die Kreise des Volkes ungenießbar und für den praktischen Gebrauch unmöglich machen. Was Engelmann mit seinem „Minnesänger", der vor ein paar Jahren erschienen ist, für die weltlichen Volkslieder anstrebte, das hat der Herausgeber hier in der trefflichsten Weise mit den schönsten Perlen des alten Kirchenliedes geleistet.

Auch in den Melodieen hat der Herausgeber sich an die ältesten Quellen gehalten. „Ich habe mir, ganz wenige Ausnahmen abgerechnet, nicht erlaubt, in den alten Melodien irgend welche Veränderungen vorzunehmen, sondern bloß das Beste zusammengestellt, was sich vorfand. Bei neueren Melodien jedoch, wie auch bei neueren Texten, habe ich mir mehr Freiheit genommen, und dort nachgebessert, wo mir dies zum Nutzen des Liedes ratsam schien. Damit jedoch das eigene Urteil mich nicht trüge, habe ich, wie bei der Redaktion des Textes, so auch bei der der Melodien durchaus kompetente Männer zu Rat gezogen, und es ist keine Silbe und keine Note ins Psälterlein aufgenommen worden, die nicht ihre Approbation gefunden hätte." So sagt der Verfasser in der Erläuterungsschrift S. 20. Demgemäß ist also jede Silbe und jede Note sorgfältigst von verschiedenen Seiten geprüft. Herr Musikdirektor Piel sagt mit Bezug darauf: „Unter den 245 Melodien des Psälterleins wird man wohl keine einzige finden, die zu beanstanden wäre, und die Textesredaktion ist eine so vorzügliche, daß wir mit Recht stolz darauf sein können, eine so tief durchdachte, so fein bis zur einzelnen Silbe ausgearbeitete Sammlung herrlicher Lieder zu besitzen."

Wie sehr die Arbeit des Verfassers, eine Frucht jahrelangen Fleißes und gereiftester Erfahrung, die verdiente Anerkennung findet, geht u. a. aus der sofortigen Einführung desselben in den Diözesen Basel und Freiburg i. B. als officielles Gebet- und Gesangbuch hervor, nicht minder aus dem hohen Lobe der zuständigsten Fachmänner (Musikdirektor Piel, Domkapellmeister Lenz, Domkapitular Krampf, Domkapellmeister Stehle 2c.). Möchten nur recht viele Diözesen sich dem Vorgange der oben genannten anschließen; dann würde es dahin kommen, daß der Katholik auch in einer fremden Diözese an bekannten Liedern sich erbauen könnte, während jetzt fast in jeder Diözese Text und Weise der Kirchenlieder besondere sind, eine Mannigfaltigkeit, die der katholischen Einheit wenig entspricht und bei dem heutigen lebhaften Verkehr auch nicht ohne praktische Unzuträglichkeiten ist.

In der Einleitung zum Psälterlein, die als besonderes Buch gedruckt ist, gibt der Herausgeber Rechenschaft über die Grundsätze seiner Bearbeitung, von denen wir oben einiges angedeutet haben, und bietet von jedem Liede den Nachweis der Quelle für Worte und Weise. Wir schließen, indem wir uns die Worte des Herrn Musikdirektors Piel aneignen: „Genug des Redens über das Buch, das sich auch in seiner äußeren Erscheinung überaus gewinnend darstellt; man nehme dasselbe, lese und singe den kostbaren Inhalt und freue sich von Herzen über all das Gute und Schöne in demselben!"

Boppard. L. Habrich.

Dem Buche wurde wenige Wochen nach seinem Erscheinen schon die hohe Auszeichnung zu teil, daß es vom Hochwürdigsten Herrn Bischof von Basel unterm 27. Oktober als das offizielle Gebet- und Gesangbuch der Diöcese Basel adoptiert und vom Hochwürdigsten Ordinariat von Freiburg in Baden unterm 7. November zur Grundlage des neuen Diöcesan-Gebet- und Gesangbuches bestimmt wurde. Dasselbe geschah bald nachher von Seiten des Hochwürdigsten Ordinariates von München-Freising. Daß diese oberhirtlichen Adoptionen der Anfang einer schönen Laufbahn des Büchleins seien, sagen alle voraus, welche dasselbe einer eingehenden Prüfung unterzogen haben.

Wer sich über die Quellen, denen die Lieder des Psälterleins entnommen sind, sowie über die Grundsätze, die bei der Bearbeitung derselben befolgt wurden, unterrichten will, findet alles Dahingehörende in der Broschüre:

Einleitung und Quellennachweis

zum

Psälterlein

von

Joseph Mohr.

Zweite, verbesserte Auflage.

144 Seiten in 8°. Preis broschiert: 1 ℳ — ₰, in Halbfranzband: 1 ℳ 80 ₰,

welche soeben vielfach verbessert bei dem Unterzeichneten erschienen ist. Größeren Bestellungen des Psälterleins wird diese interessante Schrift gratis beigelegt.

Orgelbuch

zum Pfälterlein von Joseph Mohr.

Erste Sektion.

158 Seiten in Groß-Folio. Preis 5 ℳ.

Die soeben erschienene erste Sektion des Orgelbuches zum Pfälterlein bringt die Orgelbegleitung zu den Melodien Nr. 1 bis Nr. 115, enthält also: Adsperges me, Vidi aquam, zwei Choralmessen, Credo, die Meßresponsorien, das Requiem nebst dem Libera, vier Singmessen, das allen Vespern Gemeinschaftliche (Communia Vesperarum), die Lieder der Nachmittags-Andachten, sowie die fürs Kirchenjahr bis Fastenzeit incl. Bei den Kirchenliedern sind jeder Nummer Prä- und Postludien beigegeben, welche über Themata der treffenden Nummern gearbeitet sind. Sämtliche Stücke können auch auf dem Harmonium gespielt werden. Die zweite Sektion wird den Schluß des Werkes bilden und noch in diesem Jahre erscheinen.

Die Pflege des Volksgesanges

in der Kirche.

Von

Joseph Mohr.

Mit oberhirtlicher Approbation.

Vierte, verbesserte und vermehrte Auflage.

IV und 60 Seiten in 8°. Preis 50 ₰.

In unserer Zeit, in der so vieles zur Hebung des Volksgesanges in der Kirche geschieht, wird diese Broschüre ganz gewiß den größten Nutzen schaffen. Sie behandelt allererst die Tonbildung und gibt in diesem einleitenden Abschnitt Auskunft über dasjenige, was zur Heranbildung tüchtiger Sänger notwendig und nützlich ist. Hernach werden: 1. der Vortrag des Textes, 2. der Vortrag der Melodie und 3. die Verbindung des melodischen Vortrags mit dem deklamatorischen eingehend besprochen. Es folgen dann in loser Folge eine Reihe von Bemerkungen, welche das vorher Ausgeführte teils erläutern, teils ergänzen. Den Schluß bilden praktische Winke, welche die Einführung des Volksgesanges in der Kirche, die Orgelbegleitung und andere dahin gehörende Punkte betreffen.

Anleitung zur kirchlichen Psalmodie

nach der Lehre der berühmtesten Psalmodiker.

Vierte, verbesserte Auflage.

Von

Joseph Mohr.

64 Seiten in 8°. Preis 50 ₰.

Die vorliegende Schrift bietet dasjenige, was Meister des Psalmodierens mit sorgfältiger Berücksichtigung des Accents der liturgischen Sprache und der Fassung der einzelnen Psalmmelodien feststellten, und was sich durch den Gebrauch vieler Jahrhunderte als praktisch bewährt hat.

Regensburg, im August 1891.

Friedrich Pustet.

Druck von Friedrich Pustet in Regensburg.

MUSICA SACRA.

Gegründet von Dr. Franz Xaver Witt († 1888).

Monatschrift

für

Hebung und Förderung der kathol. Kirchenmusik.

Herausgegeben von Dr. Franz Xaver Haberl, Direktor der Kirchenmusikschule in Regensburg.

Neue Folge III., als Fortsetzung XXIV. Jahrgang.

Mit 12 Musikbeilagen.

Regensburg, New York und Cincinnati.
Druck und Verlag von Friedrich Pustet.
1891.

Inhaltsübersicht

vom 24. Jahrgang 1891 der Musica sacra.

I. Abhandlungen, Aufsätze, Leitartikel.

Die Passionschöre für den Mittwoch der Karwoche 1891. S. 1, 17, 33. — Eifrige Chorregenten. S. 6. — Psälterlein. Kath. Gebet- und Gesangbuch. S. 23. — Würdigungstabelle musikal. Produktionen. S. 37. — Aphorismen über K.-M. als religiöse Kunst. S. 49. — Zweistimmige Offertorien mit obligater Orgelbegleitung. S. 53. — Über den Vortrag von Gesangswerken im Palestrinastil. S. 65, 97, 141. — Aufruf und Einladung zum Instruktionskurs in Landau. S. 81. — Musica non sacra. S. 86. — Über die Gesangskompositionen bei der 13. Gen.-Vers. in Graz. S. 104. — Nachrichten über die Gen.-Vers. in Graz. S. 113. — Zur Herstellung eines Repertoire für kath. Kirchenchöre. S. 117. — Eine Grazerfahrt. S. 125. — Der kirchenmusikal. Instruktionskurs in Landau. S. 135. — Am Feste der heil. Cäcilia. S. 153. — Abonnements-Einladung S. 165. — Die Einheit in Liturgie. S. 166.

II. Liturgica.

Zeitdauer der Gesangsteile eines Choralrequiem. Die Sequenz *Dies irae* betr. S. 5. — Dr. Val. Thalhofers II. Band der Liturgik. O. Joos „der Rubricist". S. 20. — Wegbleiben und Beisatz von *Alleluja*. S. 51. — Ist am Pfingstsamstag der *Introitus* zu singen? Melodie der Hymnen in der Oktave von Christi Himmelfahrt. S. 68. — Ist das Wort *eleison* 3- oder 4silbig? Ton von *Gloria* und *Ite* am Herz-Jesu-Feste. S. 100. — Über den Evangelienton. S. 116. — Allgemeine Vorschriften für das *Offic. parv. B. M. V.* S. 144.

III. Aus Archiven und Bibliotheken.

Die älteste Turmuhr im Bistum Limburg. S. 9. — Wie 1787 zu Rüdesheim der deutsche Volksgesang eingeführt wurde. S. 21 u. 35. — Grabschrift von Papst Gregor I. S. 51. — Eine merkwürdige Glosse des Liber pontificalis. S. 52. — Ferdinand und Regina Lasso. S. 68. — Etwas für Freunde und Kenner alter Instrumente. S. 83. — Dr. Aug. W. Ambros musikal. Nachlass. S. 83. — John Sutton und die Choralschule zu Kiederich. S. 147.

IV. Im Lesezimmer.

Notizen aus: „Flieg. Bl. für K.-M., Christliche Akademie, Christl. Pilger, Civiltà cattolica, Vierteljahrschrift für Musikwissenschaft. S. 24. — Ein wunder Fleck. S. 38. — Gregor I., Leo XIII. und der liturg. Gesang. S. 52. — Über musikalische Anschauung. S. 69. — Das 13. Centenarium zu Ehren des hl. Gregor I. in Rom. S. 84. — Zur 13. Gen.-Vers. in Graz. S. 148.

V. Vermischte Nachrichten und Mittheilungen.

„Deutsche Rechtschreibung" in Mus. s S. 10 — Korrektur zu Mitterer's *Inveni*. S. 10. — Ein Duo des hl. Alphons v. Liguori. S. 10. — Hallers Kompositionslehre unter der Presse. S. 10. — Gutachten über eine Steinmeyer'sche Orgel in Landshut. S. 10. — Musikbeilagen betr. S. 25. — 16 Jahreskurs der K.-M.-Schule in Regensburg. S. 26. — Disposition der Orgel zu St. Jodok in Landshut. S. 26. — Dr. Joh. Katschthaler, Weihbischof in Salzburg. S. 27. — Der Komponist von „Stille Nacht". S. 27. — Einige Todesfälle im Jahre 1890. S. 27. — Diözesanverein Trient. S. 27. — Kirchenmusikal. Nachlass v. Karl Greith. S. 27. — Nekrolog von Dr. J. B. Heinrich in Mainz und Fed. Parisini in Bologna. S. 39. — Gen.-Vers. des Cäc.-Ver. Bregenz. S. 40. — Disposition der Orgel in Neurode. S. 40. — Ein Adventsonntag in einem elsäss. Dorfkirchlein. S. 40. — Funktionsbezüge für niedere Kirchendienste in 21 Gebieten Deutschlands. S. 42. — Ankündigung der 13. Gen.-Vers. in Graz. S 55. — Ein Kommunionlied in Schlesien. S. 55. — Der Kirchengesang an der Wolga. S. 55. — Giul. Roberti in Turin. Bataglia in Rom †. S. 56. — Eine Leichenfeier in Prag. S. 56. — Versicherungspflicht der Küster. S. 56. — Niedere Kirchendienste in Bayern. S. 57. — Von der *schola* in Venedig. S. 57. — Gereiztheit des Komponisten-Massenet. S. 57. — Raimund Schlecht in Eichstätt †. Seite 57. — Über Einsendungen von 2st. Offert. mit Orgelbegleitung. Seite 25, 71. — Trennung des Mesnerdienstes betr. S. 71. — Programmskizze der musik. Aufführungen in Graz. S. 71, 99. — H. Bellermanns Kompositionen. S. 71. — Röhrenpneumatik von Weigle-Strebel S. 71. — Ein Karfreitagskonzert in Heilbronn. S. 71. — Römische Berichte über die Centenarfeier des heil. Gregor. S. 72. — Händels Messias in Eichstätt. S. 72. — Ad. Schulz in Lau-

dau †. S. 88. — Einführung der offiziellen Choralbücher in der Kölner Erzdiözese. S. 88. — Löhle und Br. Stein vor der musik. Akademie in Bologna. S. 89. — Über den Kirchen- und Organistendienst. S. 89 u. 158. — Kirchenmusik. Exercitien in Nymphenburg. S. 90, 120. — Korrekturen zu Schildknechts 2stimm. Offert. S. 90. — Neuer Domkapellmeister in Passau. S. 90. — Kirchenmus. Exercitien in Landau. S. 100, 135. — Diözesanvers. in Cochem, Diözese Trier. S. 102. — 3. Band von Dr. Bäumkers deutschem Kirchenlied. S. 102. — Handlfeier in Laibach. S. 102. — Schul- und Kirchendienstfrage in Bayern. S. 102. — Ministerielle Erlasse über Normalstimmung und K. M. in Österreich. S. 103. — Aufführung von Mascagnis Messkomposition in Orvieto. S. 104. — Ankündigung der K.-M.-Sch. in Regensburg für 1892. — Bezirks-Cäcilienverein Mallersdorf. S. 120. — Die „Musikal. Rundschau" und Wiener Kirchenmusik. S. 121. Kaiser Franz Joseph in Fünfkirchen über K.-M. S. 121. — Brentano und Görres über K.-M. S. 157. — Gesanglehrer Scharfe in Dresden. S. 157. — Dr. V. Thalhofer †. S. 157. — Diözes.-Cäc.-Ver. Limburg. S. 158. — Elektrisches Klavier. S. 159. — Kirchenmus. Jahrbuch für 1892. S. 159. — Das kleine Gradual- und Messbuch. S. 159. — Choralkurs in Beuron. S. 159. — Das „Wiener Vaterland" gegen, die „Christliche Akademie" für den Art. „Grazerfahrt". S. 169. — Orgelreparatur in Zwickau. S. 169. — Weigle's Röhrenpneumatik nicht patentiert. S. 169. — Kirchenmus. Congress in Mailand. S. 171. — Abstimmungen in Mecheln und Mailand über die offiz. Choralbücher. S. 170.

VI. Auf dem Bücher- und Musikalienmarkte.

Alt, 2 Votivvespern. S. 73. — Arnfelser, Messe. S. 139. — Bergmeier, Führer. S. 60. — Bernards, Lieder. S. 61. — Böckeler, Gregoriusbuch. S. 137. — Bonvin, Cantus sacri. S. 139. — Brücklmayer, 3stimm. Messe. S. 59. — Dauben, Kirchengesänge. S. 74. — Denis, 2 französ. Schriften. S. 138. — Diebold, Salve Regina. S. 61, Messe für Männerst. S. 139. — Ebner, 4stimm. Messe. S. 74. — Edenhofer, Weihnachtsvesper. S. 58. — Ett-Witt-Maier, Cant. s. S. 59. — Galle, Erklärung kath. Kirchenlieder S. 73. — Gevaert-Riemann, der Ursprung der röm. K.-M. S. 137. — Gruber, Marienlieder. S. 74. — Haller, *Asperges* und *Vidi aquam*. S. 59; Kompositionslehre. S. 138. — Heinze, Choräle für Männerst. S. 73. — Hoffmann, Orgelstücke. S. 138. — Hohnerlein, Ges. für Männerst. S. 73. — Holain, laur. Litanei. S. 73. — Horn, Orgelst. S. 61. — Jansen, XII cantiones S. 74. — Jung, Cantica Sion. S. 60. — Kothe B., Musik. liturg. Wörterbuch, S. 59. — Kornmüller, Lexikon der kirchlich. Tonkunst. S. 139. — Kunc, Tantum ergo. S. 74. — Maas, Muttergottesgesänge für Männerst. S. 74. — Mitterer, Kirchl. Vorschriften für K.-M. S. 58. — Mohr, Jos., Psälterlein. S. 23. — Müller, Caecilia. S. 74. — Nick, 2. u. 3. Messe S. 61; Lat. K. Ges. S. 74. — Niedhammer, 7 Ges. S. 60. — Nikel, Offert. und Messe. S. 74. — Piel, Vesper u. Complet des Offic. parv. B. M. V. S. 74; 8 Motteten, S. 75; 6 deutsche Lieder. S. 139. — Reidl, Orgelst. S. 58. — Schäffer, Dr. B., Einheit in Lit. und Disziplin. S. 166. — Schinagl, Lauretan. Lit. S. 74. — Schmetz, Übungshefte. S. 60. — Wagner, J., 4stimm. Messe. S. 58. — Wöss, Messe. S. 138. — Siehe auch für Cäcilienfeier: Bratfisch, Groll, Kothe W., Fr. Lachner, B. Mettenleiter S. 154; Otten, Rheinberger, Schildknecht, Schultz-Heynatz, Zoller S. 155; Bonvin, Ersfeld, Haller, Hecht, Mozart, Ore, Piel, Stehle, Wiltberger S. 156.

VII. Kirchliche Aufführungen.

Abtsgemünd, S. 134. — Bamberg, S. 43, 171. — Biebrich, S. 172. — Breslau, S. 75, 106. — Burglengenfeld, S. 75. — Cochem, S. 133. — Danzig, S. 159. — Ellwangen, S. 75. — Freising, S. 160. — Fünfkirchen, S. 75, 107. — Glatz, S. 43. — Groningen, S. 76. — Köln, S. 90, 107. — Lambert, S. 172. — Mährisch-Schönberg, S. 28. — Mallersdorf, S. 133. — München, S. 61. — Neisse, S. 12, 121. — Neunburg v. W., S. 134. — Oberehnheim, S. 160. — Regensburg, S. 12, 28, 44, 62, 91. — Rottenburg, S. 44. — Seekirchen, S. 91. — Spaichingen, S. 134, 160. — Würzburg, 109. — Zwolle, S. 76.

VIII. Offene Correspondenz, Register und Anzeigen.

Off. Corresp. Seite 12, 28, 76, 92, 110, 122, 139, 160, 172.

Personen- und Ortsnamenregister. S. 173—176.

Anzeigen. S. 13—16, 29—32, 45—48, 63, 64, 77—80, 93—96, 111, 112, 123, 124, 140, 161—164, 177—180.

IX. Musikbeilagen.

(Zweistimmige Offertorien mit obligater Orgelbegleitung.)

1. Michael Haller: *Afferentur Regi*, C. A. in No. 7. *Felix es.* C. A. in No. 12. *In virtute tua.* C. A. in No. 3. — **2.** P. Utto Kornmüller: *Domine Deus.* C. A. in No. 8. *Protege Domine.* C. A. in No. 10. — **3.** Ign. Mitterer: *Diffusa est gratia.* C. A. in No. 8. *Filiae Regum.* C. A. oder T. B. in No. 6. *Veritas mea.* C. A. in No. 2. — **4.** Peter Piel: *Desiderium animae.* C. A. in No. 3. *Diffusa est.* C. A. in No. 5. *Insurrexerunt.* C. A. in No. 10. — **5.** Jakob Quadflieg: *Ave Maria.* C. A. in No. 11. *In omnem terram.* C. A. in No. 9. *In te speravi.* T. B. in No. 12. *Justus ut palma.* T. B. in No. 1. — **6.** Joseph Schildknecht: *Afferentur Regi.* C. A. in No. 4. *Diffusa est.* C. T. in No. 7.

1891. Regensburg, am 1. Januar 1891. Nro. 1.

MUSICA SACRA.

Gegründet von Dr. Franz Xaver Witt († 1888).

Monatschrift für Hebung und Förderung der kathol. Kirchenmusik.

Herausgegeben von Dr. Franz Xaver Haberl, Direktor der Kirchenmusikschule in Regensburg.

Neue Folge III., als Fortsetzung XXIV. Jahrgang. Mit 12 Musikbeilagen.

Die „*Musica sacra*" wird am 1. jeden Monats ausgegeben. Jede Nummer umfasst 12 Seiten Text. Die 12 Musikbeilagen mitsammen werden der Nr. 5 als ein ganzes Heft beigegeben. Der Abonnementpreis des Jahrgangs beträgt 2 Mark; die Bestellung kann bei jeder Postanstalt oder Buchhandlung erfolgen. — Bei der Reichspost mit 20 Pf. Aufschlag. Bei franco Versendung im Postvereinsgebiet werden 36 Pf. und im Auslande 60 Pf. für Porto berechnet.

Die Passionschöre für den Mittwoch der Karwoche 1891.

Im Jahre 1891 fällt das Fest Mariä Verkündigung auf den Mittwoch in der Karwoche. *In foro* feiert das katholische Volk diesen Tag als Festtag, *in choro* wird das Officium und die Messe nach Ostern verlegt, am 25. März aber sind zu singen: der herrliche Intr. *In nomine Jesu.* mit dem Grad. *Ne avertas,* einer zweiten Epistel mit dem Tractus: *Domine exaudi,* die Passion nach dem hl. Evangelisten Lukas, das Offert. *Domine, exaudi.* und die Communio: *Potum meum,* ohne *Gloria* und *Credo* mit *Benedicamus Domino.* im Ferialton der Fastenzeit. Die Choralgesänge findet der Chorregent im *Graduale Romanum* und im *Epitome ex Grad. Rom.,* oder im *Officium hebdomadae sanctae;* in letzterem auch die Passionsgesänge mit Choralnotation, die überdies in drei Fascikeln (Kleinfolio) für die Worte Christi, des Evangelisten und der sogenannten Turba eigens erschienen sind.

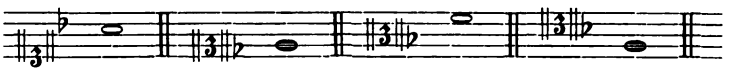
Von mehreren Seiten ist die Redaktion bereits ersucht worden, für diesen Tag den Chören, welche sich gewissenhaft und pflichtmässig an die liturgischen Vorschriften halten, Ratschläge zu erteilen, besonders aber anzugeben, welche Kompositionen für die Passionschöre existieren und zu empfehlen sind.

Da bei dieser Gelegenheit etwas weiter ausgeholt werden muss und zugleich die beste und passendste Veranlassung geboten ist, die in *Mus. sacra* Nr. 12, 1890, S. 178 versprochenen „Winke für Abhalten von Proben und Dirigieren kirchlicher Tonstücke" an praktischen Beispielen geben zu können, so beginnt die Red. bereits mit der ersten Nummer des neuen Jahrganges den Abdruck von Passionschören, welche für die Leidensgeschichte Jesu nach der Erzählung des Evangelisten Lukas von einem unbekannten, römischen Meister des 16. Jahrhunderts komponiert worden sind und hier zum erstenmal erscheinen. Sie wurden, den Bedürfnissen der Mehrzahl unserer Kirchenchöre entsprechend, auf zwei Systeme mit Violin- und Basschlüssel zusammengezogen, in passender Transposition umgeschrieben, sowie mit Atem-, Tempo- und Vortragsangaben und einer praktischen Anweisung, sie einzuüben und zu wirksamer Aufführung zu bringen, versehen.

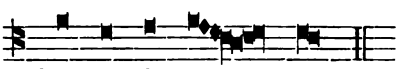
Der Cäcilienvereinskatalog enthält für die Passion des Palmsonntages nach Matthäus und des Karfreitages nach Johannes entsprechende Chöre von J. B. Benz (Nr. 449), J. B. Molitor (Nr. 523), Bella (zu 4 Männerst. 20 u. 46), Casp. Ett (für 4 Männerst. Nr. 228, auch in Witt's *Mus. sacra* VII. Jahrg.) und Suriano *(Mus. divina* IV. Band). Für den Karfreitag speziell existieren noch: Dressler (Nr. 58), Braun Steph. (Nr. 132) und Nikel Emil (Nr. 966).

Unter diesen Kompositionen aber ragen Suriano's Passionsgesänge wie Palmen hervor; ihre dramatische Haltung wirkt erfrischend, der musikalische Gehalt ist wertvoll, ihre Ausführung ist selbst für mittelmässige Chöre keine besonders schwierige Aufgabe. Seit ihrer Publikation durch Dr. C. Proske sind diese packenden und schönen Chöre ständig auf dem Repertoire der grösseren drei Regensburgerchöre am Dome, in der alten Kapelle und zu St. Emmeram. Wenn man zur Abwechslung manchmal am Palmsonntag und Karfreitag zu ähnlichen Arbeiten Vittorias, Orlandos und eines Pseudoviadana griff, so folgten im nächsten Jahre sicher wieder die Chöre Surianos!

In ähnlichem Stile nun sind die nachfolgenden Einlagen des *Auctor incertus* gehalten, welche sich in vier Heften, nach Weise des 16. Jahrhunderts ohne Taktstriche geschrieben, in meiner Bibliothek befinden. Wenn dieselben Anklang finden, wie sie es verdienen, so sollen auch die Chöre für Palmsonntag, den Dienstag und Freitag der Karwoche veröffentlicht werden. [1]) Im Originale sind Tonhöhe und Schlüssel in folgender Weise disponiert:

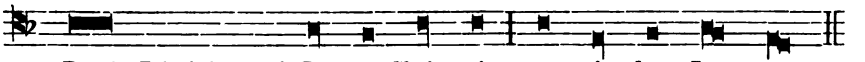


Der dritten Stimme, dem Tenor, ist meistens die gregorianische Melodie in mensurierten Noten unterlegt, welche bekanntlich (s. *Mag. chor.* 9. Aufl. S. 95) über dem Schema gebaut ist:

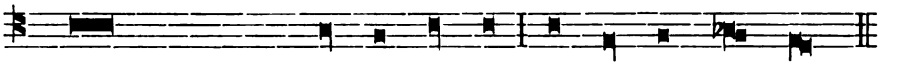


[1]) Der Verlag von C. Bertelsmann in Gütersloh lud im April 1890 zur Subskription auf nachfolgendes Werk ein: „Die ältere Passionskomposition bis zum Jahre 1631 von Professor Dr. Otto Kade, Musikdirektor in Schwerin i. M. Das Werk, welches auch „die deutschen Passionen", als Vorläufer von Heinr. Schütz und Seb. Bach, für den protestantischen Kultus berücksichtigen will, ist gross angelegt und es sollen, wenn das Unternehmen genügende Unterstützung findet, die wichtigsten Passionskompositionen in vollständigen Partituren originalgetreu (nicht im Klavierauszug) als Anhang beigefügt werden. Über das ganze in Gruppen gegliederte Stoffmaterial wurde ein Verzeichnis angelegt, aus dem nur nachstehende lateinische Passionsgesänge genannt werden, um zu zeigen, wie sehr im 16. Jahrh. auch dieser Zweig der Liturgie gepflegt wurde. Die Red. der *Mus. sacra* glaubt beifügen zu müssen, dass die Publikation Kades kaum den dritten Teil der lateinischen Passionen, welche in Drucken und Manuskripten jener Zeit vorliegen, in ihr Programm aufgenommen hat. Kade verspricht: Gruppe A. Erzählende Form im mehrstimmigen Tonsatze. a) Lateinische Passionen. I. Obrecht, Jac. († 1505): Passio Domini nostri Jesu Christi secundum Matthæum, 4 voc. vor 1505. II. Galliculus, Joannes (Hähnlein, Hähnel?) Passio D. n. J. Ch. secundum Marcum, 4 voc. 1538. III. Resinarius. Balt. (Hartzer?). Summa Passionis D. n. J. Ch. secundum Joannem, 4 voc. 1544. IV. Metre Jhan (Maître Jean, Joannes Gallus, Jean le Cocq. † vor 1543.) Passio D. n. J. Ch. secundum Matthæum, 2. 3. 4.—6. voc. s. a. V. Cyprian de Rore (1516 bis 1565.) Passio D. n. J. Ch. secundum Joannem, 2—6 voc. 1557. VI. Daser, Lud. (d'Asero, Taser, jun.) Passio D. n. J. Ch. secundum Joannem, 4 voc. 1578. VII. Ruffius, Vinc. (1553—1591.) Passio D. n. J. secundum Joannem, 4 voc. s. a. (unvollst.) VIII. Gallus Jac. († 1592). — 1. Passio D. n. J. Ch. secundum Joannem, 4—5 voc. 1587. — 2. Passio D. n. J. Ch. secundum Joannem, 8 voc. 1587. — 3. Passio D. n. J. Ch. secundum Matthaeum, 6 voc. 1587. XI. Regnart, Jac. († 1599.) Passio D. n. J. Ch. secundum Matthaeum, 8 voc. s. a. (circa 1595.) X. Gesius, Barth, († 1693.) — 1. Passio D. n. J. Ch. secundum Matthaeum, 4 voc. s. a. — 2. Passio D. n. J. Ch. secundum Matthaeum, 6 voc. 1613. An deutschen Passionen zählt er auf: XI. Burck, Joach. von (Möller) (1541—1610.) XII. Machold, Joh. 5 voc. 1593. (unvollständig.) XIII. Leonhart, . . . (Lechner? † 1604.) 4 St. s. a. (circa 1594). XIV. Demantius, Chr. (1567—1643.) — Gruppe B. Die dramatische in unterschiedliche Personen verteilte Form (forma scenica in certas personas distributa.) a) Lateinische Passionen. I. Anonym. Passio secundum Joannem . . . 3 voc. . . . s. a. Fragment (14—15. Jahrh.) II. Anonym. Passio secundum Joannem . . . 4 voc. . . . s. a. (Manuscr. Augsburg, Ende des XVI. Jahrh.?). III. Anonym. Passio secundum Joannem . . . 4 voc. . . ., 1534. IV. Claudin de Sermisy. Passio secundum Matthæum . . . 4 voc. . . . 1534. V. Anonym. Passio secundum Matthaeum . . . 4 voc. . . . s. a. Pirna, Handschrift von 1562. VI. Lassus, Orland. († 1594.) — 1. Passio . . . secundum Matthæum 2—5 voc. . . . 1575. — 2. Passio . . . secundum Joannem . . . 5 voc. . . . 1580. — 3. Passio . . . secundum Marcum . . . 4 voc. . . . 1582. — 4. Passio . . . secundum Lucam . . . 4. voc. . . . s. a. VII. Reiner, Jac. (1559—1606). — 1. Passio . . . secundum Marcum . . . 5 voc. . . . s. a. — 2. Passio . . . secundum Lucam . . . 5 voc. . . . s. a. — 3. Passio . . . secundum Joannem . . . 5 voc. . . . s. a. VIII. Asola, Giov. Matteo (um 1580). — 1. Passio . . . secundum Matthaeum . . . 4 voc. . . . s. a. — 2. Passio . . . secundum Marcum . . . 4 voc. . . . s. a. — 3. Passio . . . secundum Lucam . . . 4 voc. . . . s. a. IXa. Vittoria, Lud. — 1. Passio . . . secundum Matthaeum 2—4 voc. . . . 1585. — 2. Passio secundum Joannem . . . 4 voc. . . . 1585. IXb. Guerrero, Francesco. 1. Passio sec. Matthæum, 2—4—6 voc. s. a. (1528—1599). 2. Passio, sec. Joannem 4—5 voc. s. a. — Von deutschen Passionen in dramatischer Verteilung nennt

Die Mensuralisten des 16. Jahrhunderts behandelten den Passionston harmonisch, als ob er im jonischen Modus geschrieben wäre und setzten ihre Chöre mit obligatem ♭ nach dem Schlüssel. Auch Guidetti (1586) und nach ihm die sogenannte Kemptener-ausgabe des gregorianischen Passionsgesanges schreiben:



Die offizielle Ausgabe schliesst sich den ältesten Manuskripten an und behandelt den *cantus Passionis* als Tonus V. und VI., also ohne ♭, ausser wenn h in nächste Verbindung mit f kömmt, z. B.



Die Dominante, der herrschende Ton, ist in beiden Fällen c; dem Vertreter der Turba ist also meistens f zugedacht. In der Praxis jedoch intoniert der Evangelist nicht mit c, nach dem Original, sondern zu besserer Geltendmachung des Baritoncharakters einen Ton tiefer, nämlich mit dem Tone *b*, so dass der Tenorist auf *es* leichter zu sprechen in der Lage ist, und der Bassist die Worte Christi in würdevollstem Ernste vortragen kann. Demnach wurde für diese vierstimmigen Sätze die Transposition in die Unterquinte gewählt, wodurch gleichmässige Tonalität gewonnen und dem I. Bass als Bariton der *cantus firmus* gegeben ist. Der Ton, mit welchem der Chronist seine Erzählung vor dem Eintritt des Chores abschliesst, ist in Choralnote vor dem Taktzeichen beigefügt. Wenn der Evangelist durch den Schlussakkord auf f in Versuchung kommen kann, mit der Dominante zu wechseln, also etwa bei der Fortsetzung der Erzählung einen Ton zu steigen, so wurde die Choralnote *b* auch am Schlusse angegeben und es ist Aufgabe des Dirigenten, den Chronisten vorher schon auf diese paar Fälle aufmerksam zu machen, um jeder Störung und Verwirrung vorzubeugen.

Bei der Probe zum gregorianischen Gesange der drei Priester oder Diakonen[1]) soll die verschiedene Wiedergabe der dramatisierten Erzählung des Evangelisten recht angelegentlich betont werden. Der „Evangelist" hat leicht und fliessend vorzutragen, die Worte *Passio Domini nostri Jesu Christi secundum Lucam* z. B. singen sich in fünf Sekunden. Ebenso sind die Worte einzelner Personen, welche dem Succentor zufallen, zu behandeln; er hüte sich vor Hast und Geschrei. Die Worte Jesu werden mit Ehrfurcht und Würde, langsam, aber nicht träge, feierlich, aber nicht im Sarastrotone gesungen; die Stelle *Satis est* dürfte beispielsweise 7 Sekunden Zeit in Anspruch neh-

---

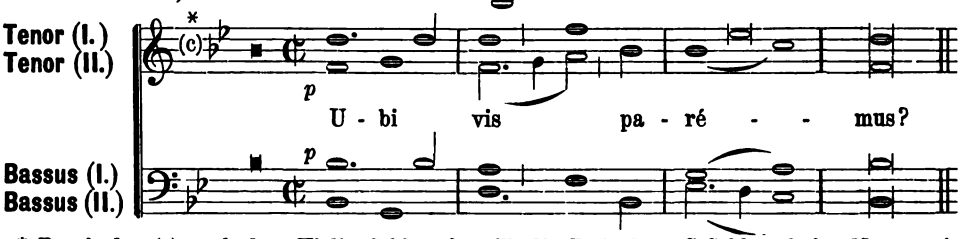
Kade: X. Walther, Joh. († 1570.) XI. Scandellus, Antonius (1517—1580). XII. Meilandus Jac. (1542—1577). XIII. Gesius Barth. (1613). XIV. Anonym (Rogier Michael?) XV. Mancinus, Thomas. 4 St. 1610. XVI. Besler, Samuel. 4 St. 1612. XVII. Vulpius, Melchior. 4 St. 1613. XVIII. Harnisch, Siegfried. 5 St. 1621. XIX. Schütz, Heinrich. 2—9 St. 1623." Das ganze Werk soll in 5, höchstens 6 Lieferungen zu je 80 Seiten im Format des vorliegenden Prospektes erscheinen und etwa ein Jahr nach Beginn des Druckes fertig vorliegen. Preis der Lieferung 2 M.

[1]) Die kirchlichen Vorschriften über den Passionsgesang fasse ich in folgenden Sätzen zusammen: „Nach dem Tractus: *Domine, exaudi orationem meam,* folgt die Leidensgeschichte. Die Akolythen kommen nicht mit ihren Kerzen an das Pult; das Evangelienbuch wird nicht beräuchert; auch wird das *Munda cor meum* nicht vorher gebetet, noch *Dóminus vobiscum* gesungen, sondern unmittelbar begonnen: *Passio etc.* Am Altare kann die Passion vom Celebrans, Diakon und Subdiakon gesungen werden; wird dieselbe nach dem Ritus des römischen Missale gesungen, so sind drei Priester oder Diakonen notwendig. Die Worte Christi sind im römischen Missale mit ✝, die Worte des Evangelisten mit C (Cantor oder chronista), die Worte einzelner oder mehrerer mit S (succentor oder synagoga) bezeichnet. Jene mit S bezeichneten Teile, in denen mehrere Personen zugleich redend eingeführt werden, dürfen von einem Sängerchor nach harmonischen Bearbeitungen gesungen werden; diese allein sind in den folgenden Chorsätzen wörtlich (lateinisch und deutsch) abgedruckt, die Erzählung des Evangelisten aber ist in kurze Sätze zusammengefasst. Es ist verboten, die Passion mit deutschem Texte abzusingen; wo sie aber aus Mangel an Altarsängern nur gelesen wird, dürfen vom Chore passende, auf das Leiden Jesu sich beziehende lateinische Gesänge vorgetragen werden. Die Gepflogenheit, die gregorianischen Melodien von drei Sängern (Laien oder Geistlichen) vortragen zu lassen, bis der celebrierende Priester die Passion gelesen hat, und dann aufzuhören, ist gänzlich unzulässig und gegen Wortlaut und Geist der kirchlichen Vorschriften.

men. Es ist von grosser Wichtigkeit, dass wenigstens der Chronist den Chorproben beiwohnt, um den raschen und sichern Anschluss der mehrstimmigen Sätze an die auf einem Tone zu singenden Schlussworte, sowie die Fortsetzung der Erzählung auf der richtigen Dominante einzuüben. Die ganze dramatische Erzählung muss schlagfertig vor sich gehen und darf nicht durch Zaudern und unmotivierte Pausen unterbrochen werden.

Dem Chore fallen bei der Passion nach Lukas vierzehn Sätze zu.[1]) Der Dirigent beginnt die Probe unter Hinweis auf die Stellung des Gesangschores in der Liturgie, besonders beim Passionsgesange und fasst die Erzählung des Evangelisten etwa in folgende Worte zusammen: „Die Kirche führt uns die Leidensgeschichte Jesu am Mittwoch in der Karwoche nach dem heil. Evangelisten Lukas (22. u. 23. Kap.) wörtlich vor. Zuerst ist von den Anschlägen der Hohenpriester gegen Jesus die Rede, dann von den Verhandlungen des Judas mit ihnen. Die Jünger fragen Jesus wegen des Paschamahles in besorgtem, sicher andächtigem Tone:

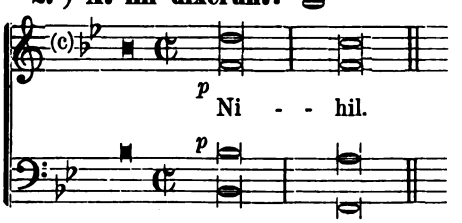
1.[2]) At illi dixerunt: M. M. ♩ = 108.



* Durch das (c) nach dem Violin-Schlüssel, will die Red. den „G-Schlüssel für Männerstimmen" kenntlich machen; s. *Musica sacra* 1890, S. 167.

Das heilige Mahl selbst. Einsetzung des heiligsten Opfers des Neuen Bundes und des heil. Sakramentes. Rangstreit der Jünger. Abschiedsrede des Heilandes. Mahn- und Trostworte an Petrus. Auf die Frage Jesu, ob den Jüngern etwas mangelte, so lange er bei ihnen war, antworten sie gerührt und glücklich:

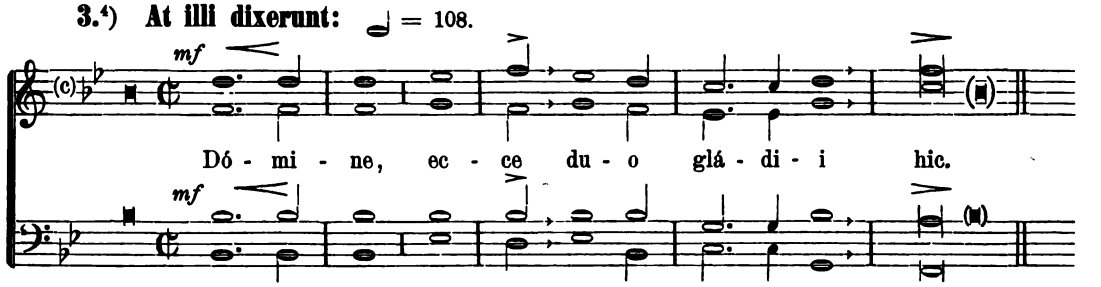
2.[3]) At illi dixerunt: ♩ = 108.



Die Schlussnote muss nicht immer vier volle Schläge in gleichem Tempo ausgehalten werden! Auch die Bewegung von ♩ ist keine sklavisch gebundene, sie beschleunigt und verzögert sich in der Hand des musikalisch-rhythmisch fühlenden Dirigenten, dem die Sänger unbedingt zu gehorchen haben.

Jesus redet vom Leiden. Die Jünger wollen ihn verteidigen und sagen, bereit zum Kampfe:

3.[4]) At illi dixerunt: ♩ = 108.

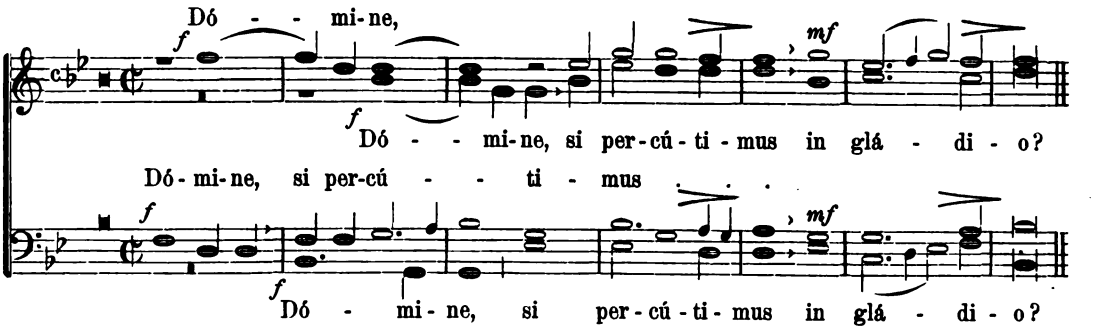


[1]) Die älteren Komponisten haben manchmal auch die Worte Christi meist für Oberstimmen, oder alle Worte der „Synagoge", auch die von einzelnen Personen, polyphon komponiert. Je nach den Textvorlagen findet sich Verschiedenheit in der Wortstellung, z. B. *gladii duo* statt *duo gladii* und besonders in der Interpunktion. Die Redaktion hielt sich genau an die typischen Ausgaben des *Missale Romanum*, beziehungsweise *Officium hebdomadæ sanctæ*.

[2]) „Wo willst du, dass wir es bereiten?" [3]) „Nichts." [4]) „Herr, siehe, hier sind zwei Schwerter."

Jesus auf dem Ölberge; Gebet und Angstschweiss. Bei der Gefangennahme rufen die Jünger mutig, aber doch bange:

4.[1]) Dixerunt ei: ♩ = 120.



(Fortsetzung folgt in Nr. 2.[2])

Liturgica.

I. Wie viele Minuten dauern die Gesangsteile eines Choralrequiem mit Libera?

Diese Frage ist dem Redakteur dieser Tage aus Amerika zugegangen in der lakonischen Fassung: „Please ask Rev. Father Haberl to kindly write the number of minutes in which should be sung the various parts of the *Missa pro defunctis in die obitus.* and return to me." Da die Beantwortung auch für einen grossen Teil der deutschen Leser nicht ohne Interesse sein dürfte, so soll das Resultat einer Zählung nach Minuten und Sekunden an dieser Stelle bekannt gegeben werden. Die 17 Teile, in welche Fragesteller die Requiemmesse am Tage des Begräbnisses geschieden hat, erledigen sich, nach meiner Art zu singen, zu atmen und abzusetzen, in folgender Zeit:

1) Intr.: *Requiem* mit Wiederholung bis zum Psalm 1 Min. 2) *Kyrie, Christe, Kyrie* (je dreimal) 1½ Min. 3) *Dominus vobiscum.* mit R. und Oration: *Deus, cui proprium.* 45 Sekunden. 4) Epistel: *Fratres: Nolumus.* 45 Sek. 5) Grad.: *Requiem.* 1 Min. 6) Tractus: *Absolve.* 1 Min. 7) Sequenz: *Dies iræ,* ganz gesungen, 4½ Min. 8) Evangelium: *Dixit Martha* mit Einleitung 1½ Min. 9) Offert. *Domine Jesu Christe.* 2½ Min. 10) Präfation mit Einleitung 1½ Min. 11) *Sanctus.* 25 Sek. 12) *Benedictus* 12 Sek. 13) *Pater noster* mit Einleitung und Resp. 1 Min. 14) *Agnus Dei.* 35 Sek. 15) Communio: *Lux æterna.* 38 Sek. 16) Postcommunio: 35 Sek. 17) *Libera* mit allen Versen und Wiederholung bis V. *Tremens* nebst *Kyrie, Christe, Kyrie* nach der längeren Gesangweise 3¼ Min., im *modus simplex* 2¼ Min. Summe der Sekunden 400, Summe der Minuten 16, Gesammtdauer: 22 resp. 21 Minuten und 40 Sekunden.

Diese und ähnliche statistische Nachweise können manche Vorurteile besiegen und dem liturgischen Gesange zu seinen vollen Rechten verhelfen.

II. Die Sequenz *Dies irae* betr.

Die Redaktion stimmt nachfolgender Zuschrift des H. H. P. Utto Kornmüller bei und veröffentlicht sie als Berichtigung einer zu strengen Auffassung: „Jüngst beschäftigte ich mich wieder mit dem Dekret der C. S. R. vom 11. Sept. 1847: *„Usus, quod in Missis cum cantu praetermittatur cantus Introitus etc., item quod in Missa deff. praetermittatur cantus saltem integrae sequentiae „Dies irae" etc. R. vel non celebrandas Missas deff. vel canenda omnia, quae precationem suffragii respiciunt.* (s. die ganze Entscheidung in *Mus. s.* Nr. 12, S. 175, 1890.)

C. S. R. 12. August 1854 sagt auf die Anfrage, ob *Dies irae „ob angustiam temporum et defectum cantorum"* ausgelassen werden könne, also: *„Sequentiam Dies irae semper dicendam, in missis de Requiem . . . . verum aliquas strophas illius Cantores praetermittere posse."*

Dem gemäss ist Hr. Krutscheck (Die Kirchenmusik nach dem Willen der Kirche, Seite 192, 2. Aufl. S. 196) zu weit gegangen, wenn er in der Anmerkung sagt: „Das „Übergehen" *(praeter-*

[1]) „Herr, sollen wir mit dem Schwerte dareinschlagen?"

[2]) Einzelabdrücke der 14 Passionschorsätze auf 4 Seiten als Partitur sind in beliebiger Anzahl (à 20 Pfennig) durch jede Buchhandlung schon jetzt zu beziehen. Eine Stimmenausgabe ist nicht beabsichtigt. Der Titel lautet: „Turba in Passione D. N. J. Chr. secundum Lucam 4 vocibus æqualibus concinenda auctore ignoto sæculi XVI."

mittere) so zu verstehen, dass ein gänzliches Auslassen ohne Recitation darunter zu denken sei, widerspricht sowohl dem ganzen Geiste und sonstigen Wortlaute der kirchlichen Gesetzgebung, als auch der in Rom geübten Praxis."

Wir haben es hier mit einer Ausnahme zu thun, welche vom Gesetzgeber selbst in Rücksicht auf die angegebenen Gründe *(angustia temporis et defectus cantorum)* gestattet wurde und welche noch nicht widerrufen ist.

Die juridische Regel, welche auch im Kirchenrechte gilt, sagt: *„Odiosa sunt stricte interpretanda"*; also hat man das Recht, *praetermittere* mit „Übergehen" im Sinne von „ganz auslassen" zu nehmen; ganz entsprechend der Bedeutung dieses Wortes im Dekrete von 1847, wo die Bittsteller dasselbe im gleichen Sinne gebrauchen und die C. S. R. es ebenso auffasst. Hätte die C. S. R. bloss durch Recitation eine Erleichterung schaffen wollen, so hätte sie diess angezeigt und nicht einfach gesagt: *„canenda omnia, quae precationem suffr. respiciunt."*

Eifrige Chorregenten.

Die Artikel in Nr. 10 und 11, 1890 über Anschaffung von Kirchenmusikalien und die Lehrer als Chorregenten haben verschiedene Zuschriften veranlasst, aus denen die Redaktion eine Auswahl treffen muss, teils um zu ergänzen und aufzumuntern, teils um zu berichtigen und abzuwehren.

Aus Lippstadt schreibt H. Fr. Hengenbach, Lehrer, Organist und Dirigent:

„Unser St. Nikolai-Kirchenchor sammelt seine einzigen Einnahmen in einer Büchse während des Gottesdienstes auf der Orgel; die Chormitglieder legen in die Büchse hinein, was sie sonst als Opfer auf den „Teller" legten, auch fliesst in die Büchse, was vier wohlhabende Leute, die auf die Orgelbühne kommen, zur Ehre Gottes opfern. Unsere Einnahmen betragen jährlich 250 Mk. So erhalten wir Geld aus der Kirche, ohne dass die Kirchenkassa es weiss. Würde das Sammeln auf der Orgel verboten, so würden die Chormitglieder ihr Opfer nach dem Hochamte doch in die Büchse legen. Unsere Kirchenkassa gibt uns nichts, ist gar nicht zu erwarten. Ich bekomme auch „nichts", obschon ich in der Woche 4—5 Stunden dem Kirchengesange opfere; Abschreiben von Noten etc. ist ebenfalls umsonst."

Eine ähnliche erfreuliche und lobenswerte Einrichtung, Selbsthilfe und Opferwilligkeit berichtet H. Direktor Mich. Mayrhofer in Auersthal (Niederösterreich):

„Bis zum Jahre 1886 musste ich die erforderlichen Kirchenmusikalien aus meinem Säckel anschaffen und auf den meisten Kirchenchören hierzulande muss dies der Chorregent bis heute noch, da die Kirchenverwaltungen zu diesem Zwecke kein Geld haben; einesteils ist das kein Unglück, denn bei der herrschenden Geschmacksrichtung würden viele Musikalien angeschafft werden, die später als Makulatur wieder beiseite gelegt werden müssten, und das Geld wäre hinausgeworfen. Im Einverständnisse mit dem Herrn Pfarrer wird seit 1886 auf unserm Kirchenchor an Sonn- und Feiertagen unter den Musikern und Sängern eine Sammlung abgehalten, deren Ertrag zum Ankaufe von Musikalien u. dgl. verwendet wird. Die Musikalien werden mit dem Chorsiegel versehen und verbleiben Eigentum der Kirche. Nachdem die Zahl der Chormitglieder bedeutend ist und alt und jung nach Kräften beisteuert, so belaufen sich die jährlichen Einnahmen auf 24—30 fl. (40—59 M.), wofür sich schon etwas anschaffen lässt. — Vor kurzer Zeit habe ich erst die von Ihnen empfohlene „Missa Salve Regina" von Th. König, sowie dessen Festmesse in A erworben.

Unsere Musiker sind an die Sammlung so gewöhnt, dass ein Knabe mit einer Papierdüte sammeln gehen musste, als zufälligerweise die Sammelbüchse zu Hause vergessen worden war. Vielleicht geht das auch auf anderen Chören so; einen Versuch wäre die Sache wohl wert."

Wie segensreich das harmonische Zusammenwirken von Geistlichkeit und Chorregent für Hebung und Förderung der K.-M. wirkt, kann aus folgendem Berichte ersehen werden, dessen Einsender leider Ort und Name nicht veröffentlicht haben will. Die Leser in Württemberg werden aber den Correspondenten leicht erraten, welcher schreibt:

„Vor meiner Anstellung 1886 wurden an allen Sonn- und Festtagen figurierte Messen von Winkler, Führer, Hahn, Bühler, Drobisch, Aiblinger, Hummel, Brosig mit gekürztem Gloria und Credo aufgeführt. Wechselgesänge kannte man nicht; Credo wurde auch nicht abgewartet. Die Geistlichkeit verlangte nun bei meiner Anstellung, streng liturg. Hochämter mit Vokalmusik anzustreben. Um nicht zu sehr anzustossen, wurden anfangs Messen von Hahn, Hummel, Brosig für die Festtage beibehalten, für die Sonntage aber wählte ich Messen von Palestrina, Pavona, Haller, Jaspers, Diebold. Von Wechselgesängen war im ersten Jahre natürlich noch keine Rede; bloss wurden nach dem Credo, weil die Geistlichen jetzt warteten, kleine 4stimmige Einlagen gemacht. Nach einem Jahr war man die „Choralmessen" (d. h. 4 stimm. Vokalmessen) allmählich gewöhnt und die Hartnäckigsten waren langsam verstummt. Den meisten Staub wirbelte noch die Verbannung der

Bühler'schen Pastoralmesse auf; aber die Geistlichkeit wies auch diese Angriffe, namentlich von höherstehenden Beamten zurück. Ich persönlich liess mich in keine oder äusserst wenige Disputationen ein; obwohl mir in der Probe Mitglieder erklärten, diese Messen seien hinten wie vorne langweilig etc., probte ich unentwegt weiter und schluckte den Ärger. — Jetzt nach einem Jahr legte ich auch Graduale (Epitome) auf und begann mit dem Namen Jesufest die Wechselgesänge. Was wurde da wieder von den eingefleischten Anhängern der alten Instrumentalmessen gespottet! Doch ruhig weiter. Bald fanden für diese „Einlagen" keine Proben statt und dadurch waren die Sänger beruhigter. Während des Hochamtes konnten sie die Sachen vorher „ansehen". Die Begleitung der Orgel übernahm ich selbst, zuerst nach Hanisch, dann aber, weil es so nicht gehen wollte, begleitete ich aus dem Graduale frei, und wählte die Akkorde so, dass die Sänger bei schwierigen Intervallen nicht leicht fehlen konnten. Für die Einführung des Chorals kann ich dies nach meiner Erfahrung nur empfehlen. Selbst bei gut vorbereiteten Gesängen waren die Ausführenden nach der gedruckten Orgelbegleitung nicht so sicher, wie bei keiner Probe und freier, aber wohlerwogener Begleitung, die das Treffen gut unterstützt. Bei Transposition wählte ich die Tonlage C-d (es). — Jetzt nach 3 Jahren wissen es Sänger und Volk nicht mehr anders und die Sänger singen die Wechselgesänge in Hochamt und Vesper gern und mit Verständnis, auch mit Begleitung nach Hanisch. Einige lateinkundige Sänger übersetzen den andern vorher den Text. — Die Orgelbegleitung besorgt jetzt der ständige Organist aus dem Grad.; um dieses rasch zu erlernen, schrieb er die Gesänge mehrere Monate hindurch heraus und ich setzte ihm den Bass darunter.

An Feiertagen werden Graduale und Offertorium immer mehrstimmig gesungen. — Die instrumentierten Messen von Hummel, Brosig wurden nach und nach durch Missa in hon. St. Luciae und „Exultet" von Witt und Missa in hon. St. Galli von Greith ersetzt; namentlich die beiden Witt'schen mit Orchester- (und Posaunenbegl.) imponierten Musikern, Sängern und Volk mehr als alle früheren. Die Witt'schen Instrumentalmessen sind majestätisch, feierlich und für Orchester leicht zu bewältigen, während Greith feine ausgebildete Geiger zum Teil auch Bläser verlangt, die eben nur an verhältnismässig wenigen Orten auf solcher Stufe zu treffen sind.

Von Vokalmessen und Motetten werden diejenigen von Palestrina und von neueren hauptsächlich Haller mit wahrer Begeisterung gesungen, während viele andere neuere als nicht sangbar, nicht gut klingend bei meinem Chorpersonal Widerstreben finden. Ein einigermassen geschulter Chor ist bald sehr feinfühlig. Meine Erfahrung ist hierin auch, „wenn man die Reform gründlich anfassen will, alle Übergangskompositionen zurückzuweisen und nur Sachen mit schöner Klangwirkung und melodischem Gehalt, nur keine allzuleichte Ware", wie gegenwärtig so viel fabriziert wird, zu wählen. Letzteres veranlasst mich zu der Bemerkung, dass es nach den Ankündigungen nächstens wieder so weit ist, dass jeder Chorregent jährlich eine Messe komponiert haben muss, um in seiner Gemeinde und bei seinem Chor in Ansehen zu bleiben. Wie ist bei solchen — gewöhnlich der eigene Chor bestellt? —

Bezüglich der Vespern kann ich mitteilen, dass hier jetzt immer die Tagesvesper gesungen wird mit Falsibordoni aus *Mus. div.* Wo aber eine Einführung von lit. Vespern angestrebt wird, sollte entschieden zuerst von der Erlaubnis der Ritencongregation betr. Votivvespern Gebrauch gemacht werden, denn der Schwierigkeiten sind sonst für den Anfang zu viele. Erst später könnte ja zu den Tagesvespern übergegangen werden. In den sog. *Miserere* der Fastenzeit wurden vor meiner Anstellung Werke von Madlseder, Vogler aufgeführt, immer eine volle Viertelstunde reines Konzert, dann Andacht; jetzt *Miserere* von Allegri, Casciolini etc.; in den Rorateämtern jetzt die 2 und 3 stimmigen Messen von Haller, allerdings noch ohne *Introitus, Grad.* und *Communio*, bei Leichengottesdiensten *Requiem* von Haller, Casciolini und choral nach *Grad.* und Witt. —

Die Reform wäre nun hier durchgeführt, wohl mit einiger Aufregung, doch ohne alle Erbitterung; in erster Linie waren die hies. Geistlichen auch für strengste Durchführung, was mir guten Rückhalt gab. Der grössere Teil des Chorpersonals fügte sich ebenfalls bald meinen Bestrebungen und würde jetzt (nach 4 Jahren) über vieles früher Aufgeführte überlegen lächeln. Einige sind allerdings nicht zu bekehren, diese leben der sichern Hoffnung, es werde bald wieder anders kommen. Lassen wir sie in ihrem Wahn und arbeiten wir unverdrossen weiter zur Ehre Gottes."

Nach solchen Proben von Eifer, Selbstlosigkeit und freudigem Wirken für die Ehre Gottes wird nachfolgende Schreiberei, welche in der „Bayer. Lehrerzeitung" Aufnahme fand, eigentümlich berühren:

„Aus dem bayer. Wald. „In der mir heute zugekommenen Nr. 11 der *Mus. s.* hat sich deren Red. Dr. Fr. Xav. Haberl in Regensburg in einem Artikel: „Der Lehrer als Chorregent" bemüssigt gesehen, auch gegen die „Bayer. Lehrerzeit." und die Landshuter Versammlung Stellung zu nehmen. Nachdem derselbe das Bestreben der Lehrer nach „Fachaufsicht" und „Befreiung vom Kirchendienst" eine „unselige Bewegung" genannt, an deren Spitze die „Bayerische Lehrerzeitung" stehe, werden die Männer, welche sich den „unverjährbaren Forderungen" anschliessen, als „unkatholische, ja unchristliche Schulmänner" verurteilt. Ist es nicht empörend, uns Lehrern deshalb, weil wir zum Glockenschmieren und Läuten, zum „Reinigen der Kirche" und „Waschen der Kirchenwäsche" keine Lust und Lieb haben, Glauben und Christentum abzusprechen? Ich hätte an meinem früheren Posten gerne das Läuten übergeben; allein selbst der Hirt des Dorfes war um Geld und gute Worte nicht dazu zu gewinnen! Dass es nicht nur niederen, sondern erniedrigenden Kirchendienst wirklich gibt, hätte Herr Dr. Haberl — „selbst Lehrerssohn" — eben auch selbst wissen müssen, übrigens der Fussnote zu jenem Artikel, die er dem „Mchr. Frdblt." entnimmt, ohne besondere Schwie-

rigkeit entnehmen können. Es heisst dort nämlich: „Dem Geistlichen kann es gleich sein", — ob nämlich der Lehrer oder ein Stellvertreter die Mesnerei versieht — „weil er einem solchen eher diese Dienste zumuten mag, die er vom Lehrer zu verlangen sich geniert!" Also — andere Geistliche genieren sich, dem Lehrer gewisse Kirchendienste zuzumuten, „dispensieren ihn sogar halb und halb von der Anwesenheit in der Sakristei" und Herr Dr. Haberl hat nur für Lehrer-Mesner „die höchste Anerkennung und Bewunderung."

Mit solchen Artikeln wird sich der kath. Cäcilienverein unter Lehrer-Chorregenten wenige begeisterte Anhänger erwerben. Wer sie liest, wird entrüstet dem Verein den Rücken wenden und seine eigenen Wege gehen.

Ein vermeintlich christkatholischer Lehrer und Chorregent."

Darauf erwidert die Redaktion 1) Aus dem Wortlaut und der Haltung des betreff. Artikels hat kein Leser, der nicht etwa verbittert, mit sich und der Kirche zerschlagen und in seinem „Berufe" unzufrieden ist, ein Übelwollen oder einen Tadel gegen die grosse Mehrzahl unserer ausgezeichneten Lehrerchorregenten gefunden. 2) Die vom Korrespondenten der B. L. Z. gezogenen Schlüsse sind falsch und unehrlich. Wenn von jemanden gesagt wird, er trage kein schwarzes Kleid, so wird damit noch nicht behauptet, dass sein Gewand rot sei! 3) Was der anonyme Lehrerchorregent im Artikel der *Mus. sacra* zu vermissen scheint, wird ja gerade in zustimmendem Sinne durch die Fussnote aus dem Münchener Fremdenblatte angeregt. Die Frage des „niederen Kirchendienstes" ist in Bayern gegenwärtig an der Tagesordnung und der Red. der *Mus. s.* möchte wünschen, dass sie zu gunsten der Lehrer sich entscheide. Es liegt ihm also durchaus ferne, jene Lehrer, welchen der Mesnerdienst lästig wird, als „unkatholische oder unchristliche Schulmänner" zu brandmarken, wie ihm der feindselige Artikelschreiber unterschiebt. In diesem Punkte kann und soll jedoch ruhig abgewartet werden, bis die Resultate diesbezüglicher Erhebungen [1]) gesammelt und bekannt sind. Übrigens äussert sich ein Korrespondent des M. Fr. aus Straubing (14. Dez.) nochmals „über das eigentliche Verlangen der Lehrer auf dem Lande, wenigstens in Niederbayern" und die Red. der *Musica sacra* hält es für angezeigt und wichtig, einem Kollegen des Korrespondenten der Bay. Lehrerzeitung das Schlusswort zu geben, der zu den zahlreichen „eifrigen Chorregenten" gehört:

„Nicht eine Trennung des Mesnerdienstes vom Schuldienste wird gewünscht, sondern nur eine Änderung der Bestimmungen über die Herstellung der Schulfassionen. Während nämlich nach Art. 4 des Schuldotationsgesetzes vom 10. Nov. 1861 etwaige Bezüge der Lehrer als Gemeindeschreiber oder aus ähnlichen Verhältnissen in das Gehaltsminimum nicht eingerechnet werden, ist dieses bezüglich der mit dem Schuldienste verbundenen Bezüge als Kirchendiener,

[1]) Durch die bayerischen Blätter geht die Nachricht, dass seitens der kgl. Besirksämter im Vollzuge einer Ministerialentschliessung Erhebungen darüber angestellt werden: 1. ob die Aufstellung von Mesnersubstituten oder Gehilfen im Interesse der Schule zur Vermeidung von häufigen Unterrichtsstörungen notwendig ist, beziehungsweise ob der Ausfall von Unterrichtsstunden nicht etwa durch Nachhalten der Schule oder durch Schulhalten an Vakanztagen ersetzt werden kann; oder 2. ob sie mit Rücksicht auf die weite Entfernung des Lehrers von der Kirche, schwächlicher Gesundheit des Lehrers und sonstiger besonderer Verhältnisse halber wünschenswert erscheint; 3. welche Beiträge zur Aufbringung des Honorars für den Mesnersubstituten gegebenen Falls aus Kirchenstiftungs- und beziehungsweise Gemeindemitteln pro Jahr bewilligt werden wollen; und endlich 4. ob die Lehrer einige Gebühren und in welchen Beträgen von dem Einkommen aus dem Mesnerdienste an den Gehilfen jährlich abzulassen bereit sind, vorausgesetzt, natürlich, dass der betreffende Lehrer überhaupt mit der Trennung des Mesnerdienstes einverstanden ist. Ein Korrespondent des Münchner Fremdenblattes bemerkt dazu treffend: „Durch diese Erhebung ist die Erörterung einer Frage, über welche sich in der letzten Zeit eine sehr lebhafte Diskussion entsponnen hat, vorläufig vertagt und es haben nun sämtliche hiebei beteiligten Faktoren, die Lokalschulinspektionen, insbesondere aber die Kirchenverwaltungen, Lehrer und Gemeindeverwaltungen, Gelegenheit und hinlänglich Zeit, die Gründe, welche für oder gegen eine Trennung des Mesnerdienstes vom Schuldienste sprechen, einer eingehenden Würdigung zu unterziehen. Ob das Ergebnis den Wünschen und Hoffnungen jener Herren, welche aus jedem Lehrer um jeden Preis einen Professor schnitzen wollen, denen aber die Entfernung des Lehrers aus der Sakristei nur der Anfang zur Entfernung des Geistlichen aus der Schule ist, entsprechen wird, bildet eine Frage für sich. Soviel steht fest, dass Angelegenheiten, welche, wie die vorliegende, das Gesamtinteresse aller Lehrer auf dem Lande berühren, nicht mehr auf Grund von Beschlüssen in Lehrerversammlungen allein erledigt werden, nicht mehr auf Grund von Resolutionen, die von den professionellen Rednern über den Köpfen des Gros der Lehrer hinweg gefasst und von einer kleinen Zahl, die oft noch dazu nicht in der Lage war, die Sache praktisch durchzumachen, genehmigt wurden. Damit ist aber schon viel gewonnen und das ist es, was in Lehrerkreisen sehr angenehm berührt hat."

Mesner, Kantoren, Chorregenten und Organisten der Fall. Dadurch wird nun nicht nur eine Ungleichheit, sondern sogar eine Schmälerung der Bezüge jener Lehrer herbeigeführt, welche zugleich Mesner sind, gegenüber dem Einkommen der Lehrer auf Schulstellen, mit welchen eine Funktion als Mesner etc. nicht in Verbindung steht. Nehmen wir an, die Lehrer in A und B beziehen je 810 Mark Minimalgehalt; der letztere setzt sich auf der Schulstelle in A zusammen aus 288 Mark für die Funktion als Mesner und Organist und aus 522 Mark Bezug aus der Gemeindekasse für die Lehrerstelle. Die Schulstelle in B hat keine Kirche und keinen Geistlichen, der Lehrer bezieht somit die 810 Mark lediglich für Erteilung des Schulunterrichtes, während der Lehrer in A für die gleiche Summe auch noch den Organisten- und Mesnerdienst versehen muss, also für seine Leistung als Lehrer um 288 Mark schlechter bezahlt ist, als sein Kollege in B. Unter den 288 Mark Funktionsbezug für den Mesner- etc. Dienst befinden sich aber 4 Posten im ungefähren Betrage von 52 Mark für Uhraufziehen, Gebetläuten und Reinigung der Kirche und der Kirchenwäsche, sohin für Dienste, welche der Lehrer regelmässig nicht selbst versieht bezw. gar nicht selbst leisten kann, zu denen er andere Personen nötig hat, welche er abgesehen von den Auslagen für das Reinigungsmaterial: Seife, Besen, Bürsten, Kleien etc. mit Geld entlohnen muss, so dass der Gehalt des Lehrers in A noch unter die Kongrua herabsinkt und dieses alles trotzdem an ihn grössere Anforderungen gestellt werden, als an den Lehrer in B. Bei dieser Sachlage dürfte das Verlangen der Lehrer, es möchten die Bezüge für die kirchlichen Nebenfunktionen bei Berechnung des Lehrergehaltes ausser Ansatz bleiben, um so mehr Berücksichtigung verdienen, als bezüglich ihrer die gleichen Gesichtspunkte obwalten, welche die Entfernung des Einkommens aus der Gemeindeschreiberei, aus den Schulfassionen zur Folge hatten. Das sind die Wünsche der Lehrer. Wie man aus ihnen ein Verlangen nach einer gänzlichen Trennung des Mesnerdienstes vom Schuldienste heraus konstruieren konnte, das begreift ein sehr grosser Teil der Lehrer selbst nicht und ist derselbe auch von der jedenfalls nur von kulturkämpferischer Seite inszenierten Trennung und den an dieselbe seitens der liberalen Presse geknüpften Erörterungen über das Verhältnis zwischen Pfarrer und Lehrer nichts weniger als erbaut, im Gegenteile."

Solchen gerechten Forderungen muss der vollste Beifall gespendet werden; sie sind aber grundverschieden von den Grundsätzen des anonymen Korrespondenten der Bayer. Lehrerzeitung! F. X. H.

Aus Archiven und Bibliotheken.

Die älteste Turmuhr im Bistum Limburg. [1])

Nur in sehr seltenen Fällen lässt sich aus nahe liegenden Gründen das Jahr angeben, wo zuerst eine Kirche oder eine Kommune sich zur Anschaffung einer Turmuhr entschloss. Meistens muss man sich mit dem Jahr der frühesten Erwähnung begnügen.

So wurde im Dome zu Magdeburg 1396 eine Turmuhr aufgestellt. Dort wird das Jahr durch die noch vorhandene Stundenglocke selbst bekundet, auf welcher in erhabenen gothischen Minuskeln die Aufschrift eingegossen ist: „ave maria gratia plena in nomine domini amen. mcccXCvj completum est orologium istud." Die Stadt Stendal in der Altmark war schon vor dem Jahre 1458 im Besitze einer Turmuhr. [2])

Naturgemäss waren es immer die hervorragendsten Städte und die bedeutendsten Kirchen, welche mit dieser Neuerung vorangehen konnten. Auf dem Gebiete unseres Bistums war aber im Mittelalter (Frankfurt ausgenommen) Limburg die gewerbthätigste und bedeutendste Stadt, überdies ausgezeichnet durch seinen grossartigen Dom, dem kein anderes kirchliches Gebäude in weiterem Umkreis gleichgestellt werden kann. Da nun in Limburg bereits 1447 eine Turmuhr vorhanden war, so ist es kein gewagter Schluss, dieselbe für die älteste in dieser Gegend überhaupt anzusehen.

Die Beschaffung dieser Uhr erfolgte auf gemeinsame Kosten der Stadt Limburg und des Stiftskapitels der dem heil. Georg geweihten Domkirche, indem erstere $^2/_3$, letzteres $^1/_3$ der Kosten trug. Die Mittel für die Unterhaltung sollten nach demselben Verhältnis bestritten werden. Der Vergleich, welcher deswegen am 19. Mai 1447 zwischen der Stadt und dem Kapitel abgeschlossen wurde, ist der Grund, weshalb wir für Limburg die Zeit der Aufstellung einer Turmuhr mit grösster Genauigkeit anzugeben vermögen. Das Original der Urkunde, welches von dem Unterzeichneten in dem Kgl. Staats-Archiv zu Wiesbaden kopiert wurde, hat folgenden Wortlaut:

„Wir Burgermeister und Raydt der Staydt Lympburg dun kunt allen luden und erkennen myt dysem uffin bryffe vor uns und alle unsere nakommen, daz dy festen jungher Wylhelm von Staffel der olde und jungher Johann von Mudersbach gutlichen beredt und vorteydenget hann tzuschen den ersamen herren Dechan und capittel ymme styffte sante Georgen zu Lympburg uff eyn, und uns uff dy andere syten, als von der uren wegen in dem vorgenanten styffte, also daz wir eyn kloggken semptlichin machen lassen sollen zu der uren, und wir burgermeister und raydt vorgenant czweye deyle betzalen und ussrichten, und sollen wir burgermeister und raydt und unsere nakommen vorgenant den obingenanten herren yme styffte und yren nakommen alle jar anderhalben

[1]) Eine kurze Geschichte der Turmuhren siehe in Dr. G. Jacob: „Die Kunst im Dienste der Kirche." 4. Aufl., Landshut, Thomannsche Buchhandlung, Seite 275.

[2]) Dr. L. Götze, Urkdl. Gesch. d. Stadt Stendal. 330.

gulden geben und lebern, nemelichin uff sante Martins dag des heylgen byschoffes, und sollen dy herren vorgenant bestellen, daz dy ure gestalte werde. Auch weres sache, daz nu forter mee ichte an der uren zubreche und noyt were, da sollen dy herren des styffts und yre nakommen vorgenant eyn deyle, und wir burgermeyster und raydt und unser nakommen vorgenant czweye deyle zu geben. Und sollent dy vorgenannten herren des stylfftis und yre nakommen und wir und unser nakommen dy ure fortermee zu ewigen dagen in buwe und myt gewarten uge halden, wy vorgeschriben stet, an geverde. Und des zu eyner ewigen stedekeit, so han wir burgermeyster und raydt der stadt Lympburg vorgenant unser ingesigil, des wir zu unsen sachen gebruchen, vor uns und alle unser nakommen an dysen bryffe thun hengken. Datum anno domini MCCCCXLVII. in crastino ascensionis domini."

An dieser Urkunde hängt das kleinere Stadtsiegel von Limburg. Der vorliegende Vergleich spricht zwar nur von Beschaffung einer Stundenglocke, während die Uhr als schon vorhanden angegeben wird, aber zwischen der Beschaffung des einen und des anderen Requisits dürfte doch sicherlich nur ein ganz kurzer Zeitraum liegen. Die Bestimmungen dieses Vergleichs über die Aufbringung der Unterhaltungskosten der Uhr sind übrigens bis zum heutigen Tage in Kraft.

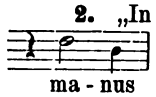
Biebrich a. Rhein. **K. Walter.**

Vermischte Nachrichten und Mitteilungen.

1. Mit dieser Nummer wird die „in amtlichem Auftrage zum Gebrauche an den bayerischen Schulen" seit mehr als zehn Jahren übliche „deutsche Rechtschreibung" durchgeführt; Gründe: 1) Der Leserkreis der *Musica sacra* besteht grösstenteils aus Lehrern und Geistlichen, die in dieser Schreibweise erzogen worden sind, 2) auch die älteren mussten dieselbe wegen der zu unterrichtenden Jugend kennen lernen und sich dann an sie gewöhnen, 3) eingesendete Briefe und Manuskripte sind häufig in der neuen Orthographie abgefasst und mussten zur Wiedergabe im Drucke eigens „korrigiert" werden. 4) Eine gleichartige Schreibweise, wenn nicht Citate aus früheren Perioden unserer Sprache eine Ausnahme entschuldigen, ist zweifelsohne konsequenter als der Wechsel und das Schwanken zwischen älterer und neuerer „Rechtschreibung". 5) In den übrigen deutsch sprechenden Staaten und Provinzen herrscht das nämliche System und auch politische Tagesblätter fangen an, nicht länger gegen den anwachsenden Strom zu schwimmen. 6) Durch starres Festhalten der älteren und mittleren Generation an einer nichts weniger als logischen Orthographie wird der Sprachsinn der jüngeren nicht gefördert und doch ist dieser Punkt für den Gesangunterricht von höchster Bedeutung.

Wenn aber der Redaktion manchmal noch ein ungehöriges *h* in die Feder fährt, oder ein *ie* u. s. w. nicht gelingen will, so werden der geschickte Setzer und der freundliche Leser solche Feder- oder Druckfehler gütigst entschuldigen. „Es irrt der Mensch, so lang er strebt."

2. „In meinem „Inveni David" muss pag. 30, 3. Partiturzeile, Takt 3, der Sopran singen:



anstatt: manus, was ich gütigst zu bemerken bitte. Ign. Mitterer."

3. Im British Museum (add. ms. 14. 221) wird ein *„Duo fra Gesù Christo ed anima"* aufbewahrt, welches fast einzig von den Compositionen des hl. Alphons v. Liguori sich erhalten hat. Die Reinschrift desselben stammt aus dem Jahre 1760 mit Korrekturen von der Hand des Seligen mit dem Titel: Duetto fra l'Anima e Gesu Christo con Violino Del Rmo Pre D. Alfonso di Liguori Rettore Maggiore del SSmo Redentore. Die Redaktion wird in der angenehmen Lage sein, näheres in Bälde berichten zu können.

4. Ein neues theoretisches Werk des H. Hrn. Stiftskapellmeisters und Kontrapunkt-Lehrers an der hiesigen K.-M. Schule ist im Stiche und wird in einigen Wochen von der Verlagshandlung A. Coppenrath (H. Pawelek) versendet werden. Es ist betitelt: „Kompositionslehre für polyphonen Kirchengesang mit besonderer Rücksicht auf die Gesangswerke der Meister des 16. Jahrhunderts, bearbeitet von Mich. Haller."

5. Hr. Prof. Heinr. Bewerunge in Maynooth (Irland) wird mit dem neuen Jahre die Redaktion der englischen kirchenmus. Monatschrift *Lyra ecclesiastica* übernehmen, wozu ihm und der durch seine Mühen und Kenntnisse prächtig geförderten Kirchenmusikreform in Irland ein herzliches „Glück auf" über die beiden Kanäle zugerufen sei!

6. Am 6. Dez. fand die Prüfung einer neuen Orgel statt, welche die Firma G. F. Steinmeyer & Cie. zu Öttingen i. Ries für die Pfarrkirche St. Jodok in Landshut erbaut hat. Die ausführliche Disposition dieses 412. Werkes genannter Firma wird mit Preisangabe der einzelnen Teile in Nr. 2 abgedruckt werden. Die Prüfungskommission, welche von der katholischen Pfarrkirchenverwaltung zusammengesetzt wurde und aus H. Kreisscholarch und Präparanden-Hauptlehrer Salisko in Landshut, H. Chorregent und Lehrer Moosauer in Landau a. Isar und dem Unterzeichneten bestand, waltete über vier Stunden ihres Amtes; das Gutachten des Unterzeichneten lautete, wie folgt:

„Nach vorgängiger Durchsicht der Disposition vom 11. Juni 1888 wurde unter Führung des H. Orgelbaumeisters Steinmeyer jun. Augenschein von den einzelnen Teilen des neuen Werkes in folgender Ordnung genommen:

I. Gebläse, Windkanäle, Windladen, pneumatische Maschine.

Zwei Magazinbälge mit zwei Schöpfern sind auf dem Boden der Orgelbühne im Orgelkasten angebracht und liefern, sehr winddicht gearbeitet, hinreichend Wind für das volle Werk. Zwei

Tritthebel ragen aus dem Orgelgehäuse hervor und sind mit Leichtigkeit von einer Person zu versehen. Die Belederung der Bälge und Windkanäle, sowie die Verdichtung mit starkem blauen Packpapier sind äusserst solid und sauber. Das Werk ist mit Kegelladen angelegt und jedes Register erhält demnach aus einer besonderen Kanzelle unmittelbar seinen Wind. Die nötigen Ventile, Winkelhaken und Abstraktenwinkel sind von dauerhaftem Material und ganz genau verfertiget, die Windstöcke gut verdichtet, die Pfeifenbohrung ist eine ganz exakte. Durch diese Kegelladen gewinnt die Wirkung des vollen Werkes an Tonfrische, ebenso die Leichtigkeit des Spieles. Letztere ist übrigens noch durch die pneumatische Maschine, welche unter Glas geschützt mit ihren Wippen und Ventilen prächtig arbeitet, bedeutend erhöht.

Der Gang der Bälge ist immer ein ruhiger, die Windkanäle- und Behältnisse sind hinlänglich weit, so dass auch beim raschesten Wechsel zwischen vollem Werke und wenigen Registern kein Wanken des Tones, oder Hüpfen der Hebel zu beobachten war.

II. Die Tonfarben und das Material der Register.

Laut Disposition besteht die Orgel aus zwei Manualen und einem Pedal.

Auf dem ersten Manual stehen zwölf klingende Stimmen. Dieselben sind genau nach beiliegender Disposition gefertiget, jede Pfeife trägt überdies den Namen ihres Tones und des Registers, dem sie zugehört. Was in dem Kostenvoranschlag von Steinmeyer & Cie. versprochen wurde, ist in der Wirklichkeit vorhanden, sowohl was Material, als Arbeit anbelangt. Die Orgel ist im oberen Stockwerke mit einem Gange von Süd nach Nord versehen, an dessen östlicher Seite die Register der Manuale in wohlgeordneten Reihen stehen, während an der westlichen Seite die Pedalpfeifen untergebracht sind. Für einzelne Pfeifen, welche wegen Raummangel verzogen werden mussten, ist die Windführung mit grösster Sorgfalt durch metallene Röhren oder gut verschlossene Holzkanäle bewirkt.

In ähnlicher Weise sind die zehn Register des II. Manuales und die acht Pedalstimmen gewissenhaft und in vollster Übereinstimmung mit der Disposition ausgeführt worden. In Betreff der Tonfarben muss besonders hervorgehoben werden, dass jedes Register seinen Charakter vom untersten bis zum obersten Tone beibehält und dass jedes einzelne Register sich scharf und gut kennbar von den übrigen unterscheiden lässt. Prinzipal des I. Manuales z. B. ist in seinem kräftigen, grundlegenden Tone von dem weicheren Prinzipale des II. Manuales, ebenso Gedackt 8′ des I. vom gleichen Register des II. Manuales charakteristisch verschieden.

Von den Mixturen ist besonders zu rühmen, dass sie nicht durch grellen, schrillen Ton das Ohr beleidigen, sondern im vollen Werke füllen und sogar bei halbem Pleno anwendbar sind.

Es würde zu weit führen, wenn jedes einzelne Register für sich und im Vergleiche oder in Verbindung mit anderen beschrieben werden sollte. Es genügt zu sagen und muss der Wahrheit gemäss ausdrücklich betont werden, dass für Tonfarbe und Tonmischung eine Mannigfaltigkeit geboten ist, durch die bei jedem Registerwechsel neue Überraschungen und schöne Effekte erzielt werden können.

III. Das Regierwerk.

Diesem wichtigen Teile einer Orgel hat die Firma Steinmeyer & Cie. besondere Aufmerksamkeit geschenkt und dabei alles aufgeboten, was die Erfindung neuerer Zeit nach dieser Seite an guten und bewährten Einrichtungen geschaffen hat.

Der Spieltisch hat seinen Platz vor der Orgel, so dass der Organist das Angesicht zum Altare wendet und den Dirigenten leicht sehen kann. Die Registerzüge sind für die beiden Manuale und das Pedal nahe bei der Hand und durch dreifache Farben von einander unterschieden; auch sind sie in einer Weise gruppiert, dass zusammengehörige Register nebeneinander stehen. Alle lösen sich leicht und geräuschlos aus, ein einfacher Druck oder Zug genügt. Jedes Manuale hat 4½ Oktaven, das Pedal 2¼ Oktaven Umfang.

Drei Kollektivtritte nebst Auslösungszug ermöglichen drei Tongruppierungen, die leicht mit dem Fusse bewirkt werden können. Dazu gesellen sich aber für jedes der 30 Register Auslösungszüge, unter jedem Registerknopf angebracht, vermittels welcher trotz der Kollektivtritte einzelne Register vorher geordnet und auch während des Spieles abgestossen werden können.

Die Mechanik des Spieltisches ist bewundernswert, sauber, genau und aus bestem, dauerhaftem Material gefertiget. Das übrige in die Orgel sich fortsetzende Regierwerk, die Abstrakten, Winkel, Haken sind ebenso sorgfältig gearbeitet und erstere durch färbiges Papier in Bezug auf ihre Zugehörigkeit zum I. und II. Manual oder zum Pedal gekennzeichnet. Die Wellen, meist aus kleinen, höchst soliden Messingröhren bestehend, bewegen sich leicht in ihren Docken und sind trotz der Menge so angebracht, dass keine Reibung zwischen ihnen stattfinden kann.

Auch bei diesen im unteren Raume des Orgelkastens eingeteilten Mechanismen herrscht die beste Ordnung, bewirkt durch genaue Pläne und rationelle Anlagen, und zu jedem Teile des Regierwerkes kann der Sachkundige gelangen, ohne etwas zu verletzen oder vorher beseitigen zu müssen.

Nach diesen Ausführungen kann der Unterzeichnete nicht bloss bezeugen, dass die Orgel in St. Jodok zu Landshut kontraktmässig ausgeführt worden, sondern auch lobend hervorheben, dass diese Ausführung in glänzendster Weise gelungen ist. Die Kraft und Wirkung des vollen Werkes sind erhebend und mächtig, die Fülle der Bässe greift durch und packt gewaltig, die zarten Register erfreuen durch milde, charakteristische Töne. Die Rohrwerke oder Zungenregister sind mit besonderer Sorgfalt bearbeitet, so dass gegenüber und in Verbindung mit den Labialstimmen die Frische des Tones aufs vorteilhafteste gewinnt. Besonders hervorzuheben sind von den Zungenregistern die Posaune in Pedal, die Trompete im I. Man., das Fagott mit Clarinette im II. Man.

Mehr als zwei Stunden wurde nach 2½ stündiger Prüfung der mechanischen und technischen Teile am Nachmittage auf der neuen Orgel in allen möglichen Registerkombinationen gespielt und

die Organisten sowohl als die zahlreichen Zuhörer waren einstimmig im Urteil: „Die neue Orgel in St. Jodok ist nicht nur in ihrer äusseren Erscheinung, durch das dem Stile der Kirche entsprechende und reich gefasste Gehäuse und die blanken, schön gearbeiteten Prospektpfeifen, sondern auch durch ihren inneren Gehalt, durch die Mannigfaltigkeit und Schönheit der Register im Einzelnen und in Kombinierung, durch die Exaktheit der Mechanik, die Gleichheit und Menge des Windes, die Reinheit der Stimmung und die kräftige Intonation ein Meisterwerk." F. X. H.

Kirchenmusikalische Aufführungen und Berichte.

1. Neu aufgeführt in der Pfarrkirche zu **Neisse** seit Juni 1890:
Greith C., St. Josephi-Missa, Op. 16. Mitterer, Fronleichnam-Stationen, Op. 32. Croce, O sacrum *(Mus. div.)*, Haller, Op. 16, Nr. 14. Witt, Op. 15, sechs Nummern. Zachariis, In exitu Israel *(Mus. div.)* Hasler, Missa „Dixit Maria". Viadana, Missa „L'hora passa". Singenberger, Missa „Stabat mater". 10 Choral-Introitus, 18 Offertoria, 12 Communiones. Witt-Strempfl, Salve Regina (Beil. der Fl. Bl.). Singenberger, Falsibordoni-Vespern aus „Psalmodia Vespertina" für das Kirchweihfest, die Feste der Bekenner und eines Martyrers (extra temp. Pasch.). B. Mettenleiter, Alma Redemptoris, Op. 23. Arcadelt, Ave Maria. Stehle, Nr. 17 des Motettenbuch-Anhangs. Kornmüller, Nr. 13 aus 15 Offert. Witt-Groiss, 4 stim. Requiem, Op. 42. Mohr, Cantate 4 Nummern. Stehle, Gradualienbuch, Nr. 47, 1 Choral-Hymnus. Gross, emer. Lehrer.

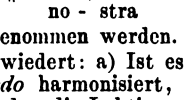
2. Programm für die 19. General-Versammlung des Oberschles. Bezirks-Cäcilien-Vereins in **Neisse** am 29. und 30. September 1890. Am 29. September in der Kreuzkirche Abendandacht: 1. Lauretanische Litanei, 4 stimmig mit Orgelbegleitung von Witt, Opus 13. 2. Tantum ergo, 4 stimmig von Traumihler (Nr. 52 in Witts Opus 15.) 3. Salve Regina, 4 stimmig von Fr. Könen. Nach der Andacht: a. Marienlied, 4 stimmig, von Haller, Opus 17. b. Ostergesang: „Triumph, der Tod ist überwunden!" von Fr. Wolf. (Nr. 72 des Brosigschen Melodienbuches.) c. Orgelpräludium von H. Götze. Am 30. September in der Pfarrkirche: 1. Requiem, aus dem *Graduale Romanum.* 2. Libera me, Domine, 4 stimmiger Männerchor von Schaller, Opus 34. 3. Salve Regina, 1 stimmig aus Dirschkes „Liturgische Gesänge". Bei Hochamt mit Predigt (S. Hieronymi Presb. Conf. Doct.). Introitus und Communio, gregorianischer Choral. Kyrie, Gloria, Credo u. s. w. aus Greiths Instrumentalmesse in D. Graduale: „Os justi meditabitur" und „Amavit eum Dominus", 4 stimmig von B. Mettenleiter (Nr. 69 des Stehleschen Gradualienbuches). Offertorium: „Justus ut palma", 4 stimmig von Haller (Nr. 11 in 18 Motetten, Opus 15). Nach dem Gottesdienste: 1. Kyrie und Gloria, 1 stimmig aus Dirschkes „Liturgische Choralges.". 2. Credo, 1 stimmiger Choral aus dem *Grad. Rom.* mit 4 stimmigen Sätzen von Stehle. 3. Sanctus, Benedictus und Agnus Dei, 4 stimmig aus der Missa „Dixit Maria", von Hasler. Nachmittags Vespern (vom Tage). Domine, ad adjuvandum, 4 stimmig von Schaller. Die Antiph. Choralgesang, die 5 Ps. Falsibordoni von Witt, de Zachariis und Cima. Magnificat, Choral mit 4 stimmigen Sätzen von Singenberger. Salve Regina, 4 stimmig von Suriano. Tantum ergo, 5 stimmig, von Birkler. Nach dem Gottesdienste: Te Deum laudamus, greg. Choral mit vierstimm. Sätzen von Molitor, Op. 18.

3. Regensburg. Programm des Pfarrkirchenchores St. Emmeram für den Advent. An den 4 Sonntagen: Missa „Iste Confessor" von Palestrina. „Secunda" von Hasler. „Salve Regina" von Stehle. „Veni Sponsa Christi" von Palestrina. Weihnachtsfest 1. Amt: Lucien-Messe von Witt mit 3 Blasinstr. 3. Amt: Missa: „Trahe me post te" 5 st. von Vittoria. Mich. Mayer, Chorregent.

Offene Korrespondenz.

An die verehrl. Abonnenten und Korrespondenten stellt die Red. wiederholt das Ansuchen, etwaige Einsendungen und Zuschriften für die *Mus. s.* vor dem 20. jed. Mon. zu bewerkstelligen, da später selten mehr Aufnahme für die nächste Nummer möglich ist; längere Berichte können nach dem 15. nicht mehr für das folgende Blatt angenommen werden und müssen meistens als „veraltet" unberücksichtigt bleiben. „Doppelt gibt, wer schnell gibt" — gilt besonders bei periodischen Zeitschriften!

H. in L. Sowohl am Gründonnerstag, als bei der *Missa votiva de S. Cruce* ist im Introitus zu singen:



Wenn in den verschiedenen Auflagen und Ausgaben der authent. Choralbücher anders steht, z. B. *d* statt *f* bei Silbe *stra*, so muss ein Druckfehler angenommen werden.

A. Sch. in R. Auf Ihre Anfragen sei kurz erwiedert: a) Ist es erlaubt, nur einen Teil des *Credo* zu singen? — Nein. b) Ist es erlaubt, das *Credo* harmonisiert, aber doch recitativähnlich vorzutragen, natürlich 3 oder 4 stim.? — Ja. c) Wie werden die Lektionen des Totenofficiums geschlossen? — Auf einem, die letzten zwei Worte dehnenden Tone. d) Wird im Totenofficium der Precespsalm: *De profundis* und *Lauda anima.* alternative zwischen Officiator allein und den Cantores oder in zwei Chöre geteilt gesungen? — Er wird nicht gesungen, sondern wechselweise recitiert. e) Wird der Singular während der ganzen Nokturn genommen, resp. das *Requiem aeternam dona ei* den Psalmen als Schluss angehängt, wenn *pro uno defuncto* gebetet wird, oder erst beim Precespsalm: *De profundis?* — Beim Totenofficium wird immer *eis* gesungen, nie *ei!* f) Ist es erlaubt, die Vesperpsalmen zu kürzen, wenn sie mit falsibord. gemacht werden? — Nein.

Gott und der heiligen Cäcilia zu Ehren.

	Übertrag *(Musica sacra* 1890, S. 180)	10,868 M. 74 Pf.
Pfarrer Al. Hacker in Kleinaitingen (Post Bobingen) „Gott segne das Wenige."		5 „ — „
		10,873 „ 74 „

Ausgabe
am
1. Januar
1891.

Inserate
werden mit 20 Pf.
für die
2spaltige Petitzeile
berechnet.

Anzeige-Blatt

zur

MUSICA SACRA

Es werden nur
solche Inserate
aufgenommen,
welche der Tendenz
dieser Zeitschrift
nicht
widersprechen.

Soeben im unterzeichneten Verlage erschienen:

Cäcilia. **Eine Sammlung leichter lateinischer und deutscher Kirchenlieder, lateinischer Messgesänge, Vespergesänge u. a.** in vierstimmiger Bearbeitung zum Gebrauch beim katholischen Gottesdienst. Bearbeitet von **Jos. Schiffels.** I. Teil: Die Advents- und Weihnachtszeit. 2 Ausgaben für Männer- und gemischten Chor, jede 40 Seiten gr. 8° stark. Einzelnpreis à 80 ₰, gebd. 1 ℳ. Sehr billige Partiepreise.

Die **Cäcilia** wurde von hervorragenden Kennern der heiligen Musik als tüchtige Arbeit bezeichnet und vom bischöfl. Ordinariat zu Münster approbiert. Interessenten wollen schleunigst Probe-Exemplare verlangen.

Die bei mir verlegten Kompositionen von † **Jaspers** (namentlich die allbekannte **Missa in hon. S. Caeciliae),** sowie die von Herrn **F. Schmidt,** General-Präses der Cäcilienvereine, in meinem Verlage herausgegebenen Werke: **Cantuarium sacrum, Te deum** nebst **tantum ergo** und **Sammlung 3 stimm. Lieder** bringe ich in empfehlende Erinnerung und stelle Probe-Exemplare, sowie Gesamt-Verzeichnisse meines kirchenmusikalischen Verlages gern portofrei zur Verfügung.

Münster i. W., **Heinrich Schöningh.**

Im Verlag von **Fr. Pustet** in **Regensburg** ist erschienen:

Turba in Passione D. N. J. Chr. secundum Lucam

4 vocibus aequalibus concinenda

auctore ignoto saeculi XVI.

Diese Passionschöre für den Mittwoch in der Karwoche, auf welchen im Jahre 1891 das Fest Mariä Verkündigung fällt, sind für vier Männerstimmen von einem römischen Meister des 16. Jahrhunderts komponiert und erscheinen in der *Mus. sacra* mit einem Commentar der Redaktion. Der Einzelabdruck umfasst vier Seiten in Partitur und kann durch jede Buchhandlung in beliebiger Anzahl à 20 Pf. bezogen werden. Einzelstimmen werden nicht gedruckt, da es auch schwächeren Männerchören keine Schwierigkeit bereiten wird, aus der Partitur, welche mit Atem-Vortrags- und Tempobezeichnungen versehen ist, sicher zu singen.

Am Domchor zu **Fünfkirchen** (Ungarn) ist die Stelle eines

Tenoristen

mit dem Jahresgehalte von 550 fl. ö. W. und 24 Meter Brennholz zu besetzen.

Hierauf Reflektierende wollen ihre, an das hochw. Domkapitel gerichteten, mit Zeugnissen versehenen Eingaben vorher an Unterzeichneten einsenden.

Fünfkirchen, am 20. Oktober 1890.

Ignaz Glatt,
Domkapellmeister.

Verlag von **Friedrich Pustet** in Regensburg, zu beziehen durch alle Buchhandlungen:

Bertalotti, Angelo, 50 zweistimmige Solfeggien. Mit einer Einleitung und Atmungszeichen versehen von **Fr. X. Haberl.** Zweite, vermehrte Auflage. 56 Seiten Musik und 8 Seiten Text in Quer-Quart. (s. C. V. C. Nr. 551.) Partitur 1 M. 60 Pf. Dutzendpreis à 1 M. 20 Pf. 2 Stimmenhefte à 40 Pf. 12 Stimmenhefte 3 M. 60 Pf.

Diese berühmten Solfeggien haben in Herrn Dr. Haberl einen Herausgeber gefunden, der mit dem Gesangsunterrichte gründlich vertraut ist, und der darum im stande war, dieselben nach allen Seiten hin ergiebig auszunutzen. Sie sollen befördern: sicheres Treffen, festen Takt, gutes Phrasieren, schöne Vokalisation und die Kenntnis der sieben Schlüsselarten. Insbesondere sind sie der Schlüssel zu der klassischen Kirchenmusik. Für Kirchenchöre und höhere Lehranstalten ist die schöne und billige Ausgabe dringend zu empfehlen. (Kath. Schulblatt 1889, 3. Heft.) B. K.

Haberl, Dr. Fr. X., Psalterium Vespertinum. Psalmi ad Vesperas et Completorium per totius anni cursum mediationum et finalium initiis digestis ad majorem psallentium commoditatem concinnati cura Dr. **Fr. X. Haberl.** (Choralnoten.) In Schwarzdruck. 1888. 8°. IV mit 148 S. 50 Pf. In Leinwandband 80 Pf.

Übersichtliche Zusammenstellung
sämtlicher Ausgaben der offiziellen römischen Choralbücher

aus dem Verlage von **Friedrich Pustet** in **Regensburg, New York** und **Cincinnati**:

A. Hauptwerke.

	ℳ.	₰
I. Antiphonarium Romanum in Gross-Folio.		
1. Band. Die Matutinen vom Proprium de Tempore	33	—
2. Band. Die Matutinen vom Proprium und Commune Sanctorum	31	—
3. Band. Laudes, Vesper und kleine Horen des Breviers	36	—
II. Graduale Romanum. 2 Bände in Imperial-Folio		
a) 1. Band. Proprium de Tempore 2. Band. Proprium und Commune Sanctorum	80	—
Appendix. Festa novissima	4	—
Appendix. Festa pro aliquibus locis	15	—
b) **Graduale Romanum in 8°.** Rot u. Schwarz	5	—
Graduale Romanum in 8°. Schwarzdruck.	3	—
III. Pontificale Romanum in 8°	9	—
IV. Rituale Romanum in 8° Neue Auflage unter der Presse.		
Rituale Romanum in 18°	4	—

B. Auszüge.

	ℳ.	₰
I. Vom Antiphonarium Romanum:		
Compendium Antiphonarii et Breviarii Romani	3	80
Vesperale Romanum. Rot- u. Schwarzdruck	5	—
Vesperale Romanum. In Schwarzdruck	3	—
Epitome ex Vesperali Romano	1	70
Directorium Chori	6	—
Officium Hebdomadæ Sanctæ. Rot- u. Schwarzdruck	3	60
Officium Hebdomadæ. Schwarzdruck	2	40
Officium Hebdomadæ. Lateinisch und Deutsch	3	—
Officium Defunctorum. Rot- und Schwarzdruck		90
Officium Defunctorum in Gross-Folio	5	—
„ „ Schwarzdr. in 8°	—	60
„ „ Volksausgabe mit Violinschlüssel cart.	—	30
Officium Nativitatis. Rot- u. Schwarzdruck		— 80
Officium Nativitatis. Schwarzdruck	—	50
Officium parvum B. M. V. cum cantu	—	40
Manuale Chorale. Volksausgabe im Violinschlüssel	1	—
Psalterium Vespertinum von Haberl. Mit Choralnoten	—	50
Psalterium Vespertinum von Haberl. Volksausgabe mit Violinschlüssel	—	50
Psalmen der Karwoche. Volksausgabe mit Violinschlüssel	—	50
Psalmi Officii Hebdomadæ sanctæ (in schwarzer Notation)	—	70
„ „ Defunctorum (in schwarzer Notation)	—	25
„ „ Nativitatis (in schwarzer Notation)	—	30
Laudes Vespertinæ. Rot- u. Schwarzdruck	—	80
Laudes Vespertinæ. Schwarzdruck	—	50
Organum ad Vesperale Romanum von Haberl und Hanisch. Neue Auflage	10	—
Organum ad Responsoria Missæ ac Vesperarum	—	40
Organum ad Hymnos Vesperarum	2	40
„ „ Completorium Romanum	—	60
Transpositiones harmonicæ etc. von Hanisch	1	60
Cantus Officiorum Nativitatis Domini, Tridui sacri et Officii Defunctorum	1	25
II. Vom Graduale Romanum:		
Compendium Gradualis et Missalis Romani	3	—
Responsorientafeln: A. Responsoria ad Missam	—	40
B. Responsoria Deo gratias pro Missis et Vesperis	—	40
Epitome ex Graduali Romano	1	80
Ordinarium Missæ. Imp.-Folio	9	—
„ „ Rot- und Schwarzdruck	—	60
Ordinarium Missæ. Schwarzdruck	—	40
„ „ Volksausgabe mit Violinschlüssel, weisse Noten cart.	—	30
Cantus Passionis D. N. J. Chr.	5	—
Aspergestafel	—	20
Intonationstafel. (Vierte Kanontafel mit den Intonationen des Gloria, Ite missa est etc.)	—	20
Officium Hebdomadæ: Siehe Auszüge I.		
Organum ad Responsoria Missæ: Siehe Auszüge I.		
Orgelbegleitung zum Ordinarium Missæ von Hanisch	3	—
Orgelbegleitung zum Graduale Romanum	9	40
Viadana's XX Choral-Credo. Volksausgabe mit Violinschlüssel	—	30
„ XX Choral-Credo. Ausgabe mit Choralnoten	—	30
Orgelbegleitung zu den XX Choral-Credo von Viadana	2	80
Manuale Chorale: Siehe Auszüge I.		
III. Vom Pontificale Romanum:		
Ritus Consecrationis Ecclesiæ et Altarium	2	—
Ritus Ordinum Minor. et Majorum	—	80
„ Confirmationis	—	25
Cantorinus Romanus	2	—
IV. Vom Rituale Romanum:		
Processionale Romanum	1	20
Laudes Vespertinæ: Siehe Auszüge I.		
Officium Defunctorum: Siehe Auszüge I.		
Cantorinus Romanus	2	—

Verlag von **Fr. Pustet** in Regensburg, zu beziehen durch alle Buchhandlungen:

PSALMODIA VESPERTINA

CONTINENS

SELECTAS ANTIQUORUM AUCTORUM HARMONIAS

QUIBUS PSALMORUM VERSUS ACCOMMODAVIT

CAROLUS KRAUS

ECCLES. CATHEDR. HERBIPOLENSIS VICARIUS.

FASCICULUS I.

XVI FALSIBORDONI IV VOCUM SUPER PS. CIX: DIXIT DOMINUS.

Preis pro Stimmenheft 64 ₰. — Die 4 Stimmen 2 ℳ 56 ₰.

In ähnlicher Weise sollen (in circa 8 Lieferungen) alle Vesperpsalmen, die während des Kirchenjahres vorkommen, in den verschiedenen Tönen veröffentlicht werden, so zwar, dass für alle an den höchsten und höheren Festen vorkommenden Psalmen 4- und 5 stimmige Falsibordoni verwendet werden, für die übrigen nur vierstimmige. Bei Psalmen, die fast in allen Vespern des Jahres wiederkehren, wie Dixit Dominus, Laudate pueri, werden überdies für die am häufigsten vorgeschriebenen Töne mehrere Falsibordoni zur Auswahl geboten. Das gesammelte Material reicht hin, um dieselbe Kadenz nie zweimal bringen zu müssen, so dass also ein Wiederholen desselben Falsobordone in der nämlichen Vesper ausgeschlossen ist.

Eine eigentliche Partitur wurde nicht hergestellt, aber in jeder Tenor- und Bassstimme ist die textlose Kadenz, welche für Textunterlage gewählt worden ist, auf zweizeiligem System abgedruckt, so dass der Dirigent bei der Probe im Notfalle den einstudierenden Falsobordone auf dem Instrumente zu Gehör bringen kann. Dadurch ist die teuere Partitur erspart, da aus jeder Tenor- oder Bass-Stimme dirigiert werden kann. — Jeder Psalmvers ist einzeln ausgeschrieben, die ungeraden (Choralverse) enthalten überdies noch die vorkommenden verschiedenen Finalen des Psalmtones. Die Falsibordoni nebst Choralversen sind entsprechend transponiert, die Stimmen für Sopran, Alt und Tenor im Violinschlüssel hergestellt.

Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.

Tinel, Franciscus.

Oratorium für Soli, Chor, Orgel und Orchester.

Partitur ℳ 60.—

Orchesterstimmen in Abschrift, auf Wunsch leihweise. Klavierauszug n. ℳ 16.—. Chorstimmen jede n. ℳ 1.60.

In Mecheln zweimal, in Brüssel viermal und am 17. November in Frankfurt a/M., erstmalig in Deutschland, durch den Rühlschen Gesang-Verein unter der Direction des Herrn Prof. Dr. Bernh. Scholz mit glänzendem Erfolge zur Aufführung gebracht.

Beurteilungen der Presse.

Auf dieses Werk darf der berühmte Autor mit stolzer Befriedigung blicken! Ich wüsste keine Novität auf diesem Gebiete, die ihm den Rang streitig machen könnte. Jede Seite bekundet den routinierten, sicher schaffenden Künstler, gibt Zeugnis von der hohen Genialität und Schaffenskraft des Meisters. Wir wünschen dem Werke zahlreiche Aufführungen und den Siegeszug durch die musikalische Welt, den es verdient.

Ed. Stehle (St. Gallen) im „**Chorwächter**“ 1888 Nro. 3.

Das Oratorium „Franciscus“ des belgischen, bisher in Deutschland fast unbekannten Komponisten **Edgard Tinel** ist eine Erscheinung, von der ein Glanz ausgeht, so leuchtend und strahlend, dass davon das Licht nicht weniger neuerer Oratorien stark verdunkelt wird. Die staunenerregende Erfindungs- und Gestaltungskraft, wie sie sich in diesem neuen oratorischen Werke kundgibt, die ihm innewohnende Fülle, Kraft, Frische und Anmut der oft in den schönsten Linien geschwungenen Melodien, der ihm eigene Reiz und Reichtum der Harmonien, die wundervolle, mannigfaltige, durchaus moderne, aber niemals überladene Instrumentation sind seltene Vorzüge, aber mehr noch als sie mag der Ausdruck der Überzeugung, die tiefe und lebendige Empfindung, die warme Stimmung, welche allen Sätzen dieser Schöpfung eigen, zu der Herz und Sinn bannenden Wirkung beitragen. — Ein solch sensationeller Erfolg dürfte in Frankfurt kaum je wieder vorgekommen sein.

Frankfurter Journal.

Soeben erschien bei **Friedrich Pustet** in Regensburg, New York und Cincinnati, und ist durch alle Buchhandlungen zu beziehen:

Kirchenmusikalisches Jahrbuch

für das Jahr 1891.

Herausgegeben von Dr. Fr. X. Haberl

zum Besten der Kirchenmusikschule in Regensburg.

Sechszehnter Jahrgang des Cäcilienkalenders.

32 Seiten Musik und 136 Seiten Text in gr. 8°.

Preis 2 Mark.

Den Inhalt desselben bilden fünf bisher unedirte Lamentationen von Giov. Maria Nanino für vier Männerstimmen und nachfolgende grössere Abhandlungen und Artikel:

1) Die alten Musiktheoretiker. II. Abth., der mehrstimmige Gesang. Von P. Utto Kornmüller.

2) Beiträge zur Geschichte der Instrumentalmusik. Von Dr. Ant. Walter.

3) Beiträge zur Geschichte des deutschen Kirchenliedes. Von P. G. M. Dreves und Dr. Wilh. Bäumker.

4) Der liturgische Gesang. Eine Konferenzarbeit von G. Klein.

5) Erinnerung an Kaspar Ett. Von Dr. Schafhäutl, mit Vorbemerkungen und Nachwort der Redaktion.

6) Archivalische Excerpte über die herzogl. bayer. Hofkapelle. Aus dem Nachlasse des † kgl. Custos Jul. Jos. Maier zusammengestellt von der Redaktion des Kirchenmus. Jahrb. I. Zu den Biographien bayr. Hof- und Vicekapellmeister des 17. und 18. Jahrhund. II. Aus der Chronik eines herzogl. bayer. Hofkapellsängers.

7) Giovanni Maria Nanino. Darstellung seines Lebensganges und Schaffens auf Grund archivalischer und bibliographischer Dokumente von F. X. H.

8) „Aus der Korrespondenz von Orlando di Lasso mit dem Prinzen, nachmaligen Herzog Wilhelm V. von Bayern.“ Von F. X. H.

Im zweiten, kleineren Teile wird eine Auswahl musikalischer und litterarischer Werke und Novitäten besprochen.

Druck und Verlag von **Friedrich Pustet** in Regensburg.

1891. Regensburg, am 1. Februar 1891. Nro. 2.

MUSICA SACRA.

Gegründet von Dr. Franz Xaver Witt († 1888).

Monatschrift für Hebung und Förderung der kathol. Kirchenmusik.

Herausgegeben von Dr. Franz Xaver Haberl, Direktor der Kirchenmusikschule in Regensburg.

Neue Folge III., als Fortsetzung XXIV. Jahrgang. Mit 12 Musikbeilagen.

Die „*Musica sacra*" wird am 1. jeden Monats ausgegeben. Jede Nummer umfasst 12 Seiten Text. Die 12 Musikbeilagen mitsammen werden der Nr. 5 als ein ganzes Heft beigegeben. Der Abonnementpreis des Jahrgangs beträgt 2 Mark; die Bestellung kann bei jeder Postanstalt oder Buchhandlung erfolgen. — Bei der Reichspost mit 20 Pf. Aufschlag. Bei franco Versendung im Postvereinsgebiet werden 36 Pf. und im Auslande 60 Pf. für Porto berechnet.

Die Passionschöre für den Mittwoch der Karwoche 1891.

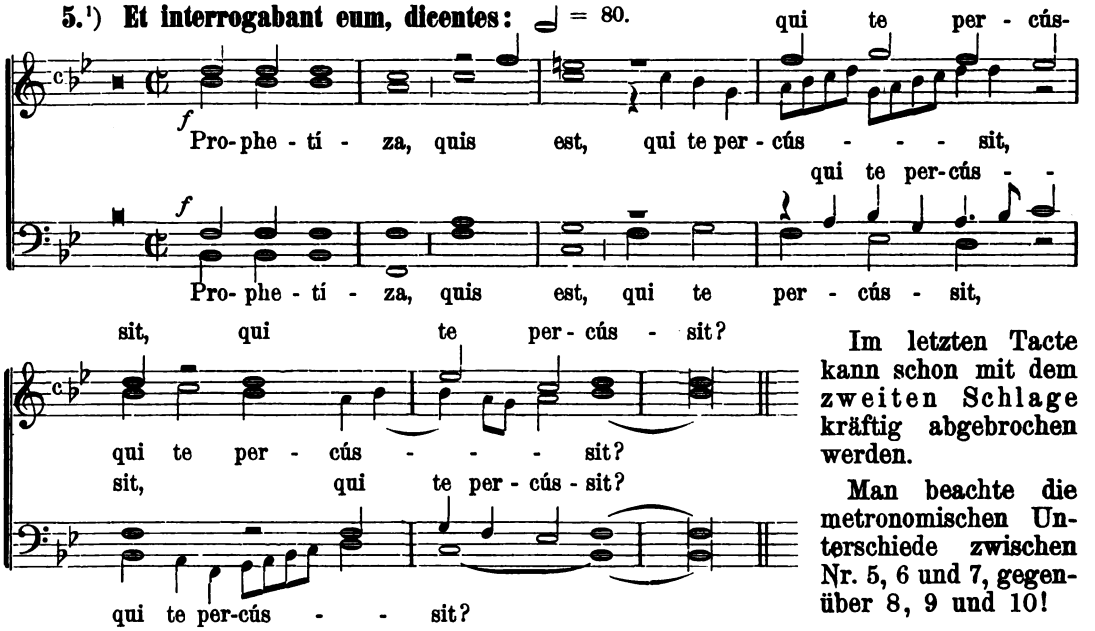
(Fortsetzung aus Nr. 1.)

Wenn die Zeichnung richtig und gut ist, wird die Kolorierung durch starke und schwache Töne, durch Anschwellen oder Abnehmen der Tonstärke — die sogenannte musikalische Dynamik ebenfalls richtig und gut werden; dieser Grundsatz gilt besonders für Vokalkompositionen, bei deren Ausführung als erste Bedingung einer trefflichen Wirkung die genaue und deutliche Aussprache mit kernigen Accenten und schöner Abstufung der stärkeren und schwächeren, der Vor-, Mittel- und Schlusssilben aufgestellt werden muss. Als dritter Bundesgenosse der edlen Tonbildung und schönen Deklamation muss aber die Rhythmik, die raschere oder langsamere Bewegung im Auge behalten werden. Hat der Komponist gewissen Texten, die Erhabenes, Heiliges, Grossartiges ausdrücken, eine schnelle Bewegung vorgezeichnet, so werden wir uns abgestossen fühlen; wir suchen beim Vortrage vielleicht durch langsameres Tempo abzuhelfen. Der Komponist unserer Passionschöre gibt aber gleich seinen Zeitgenossen im 16. und 17. Jahrhundert, nicht durch Tempoangaben und dynamische Zeichen seinen Willen kund, er wählt die musikalischen Accente aus dem Geiste der Sprache und der Bedeutung der Sätze und fordert genaues Eingehen auf seine Intentionen. Der Dilettant verbindet mit dem Ausdruck *forte* gerne den Begriff eines schnelleren, belebten Tempo, unter *piano* stellt er sich gewöhnlich einen langsamen, einschmeichelnden Tonsatz vor; kräftige Accente in langsamer Bewegung sind ihm etwas ausserordentliches, sogar fremdes, besonders in Gesangskompositionen. Und doch wirken solche Stellen mächtig und ergreifend, wenn Komponist und Dirigent — Dichter und Deklamator — bei der Wahrheit bleiben und nicht rein äusserlich durch *p., f., accel., riten., adagio, allegro* u. s. w. bloss überraschen wollen.

Diese Principien müssen dem Dirigenten und Chore klar sein, um den drei kurzen, eindringlichen Sätzen (Nro. 5, 6, 7) jenen Ausdruck geben zu können, den der Komponist aus dem Texte genommen hat.

Jesus, der Unschuldigste, steht vor seinen feindseligen, boshaften Richtern und ist dem Pöbel und den Henkersknechten preisgegeben, nachdem er auf dem Ölberge durch den Verrat des Judas gefangen genommen worden war. Petrus hatte ihn trotz früherer Versicherungen von Treue und hingebender Liebe dreimal verleugnet; Jesus wird misshandelt, mit Backenschlägen und Geisselhieben gequält und die rohen Schergen fragen höhnend:

5.[1]) **Et interrogabant eum, dicentes:** ♩ = 80.

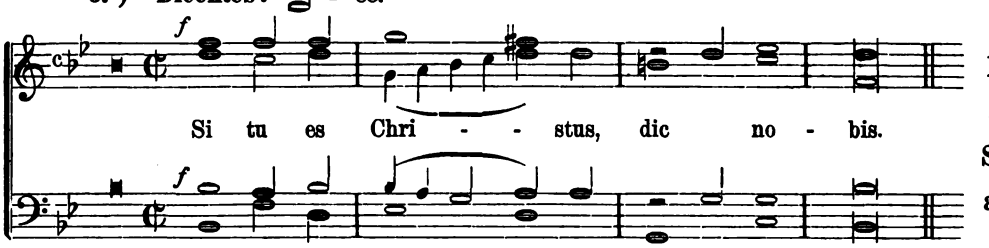


Im letzten Tacte kann schon mit dem zweiten Schlage kräftig abgebrochen werden.

Man beachte die metronomischen Unterschiede zwischen Nr. 5, 6 und 7, gegenüber 8, 9 und 10!

Wie scharf schneidet das Thema des II. Basses im I. Tenor bei den Worten *qui te percussit!* Die Mittelstimmen figurieren und verkleinern den Gedanken, und der II. Bass grollt von unten nach oben, als wollte er die rohe Gesinnung und Handlungsweise der Henkersknechte plastisch darstellen. Aber Mass zu halten und den dramatischen Effekt nicht über Gebühr zu steigern, nicht selbst Scherge zu werden, fordern der Ort, die Zeit und die Umstände. Die Farben dürfen nicht zu grell aufgetragen werden und sollen nicht über die Zeichnung hinaustriefen! — Der jüdische Rat fordert Jesum auf:

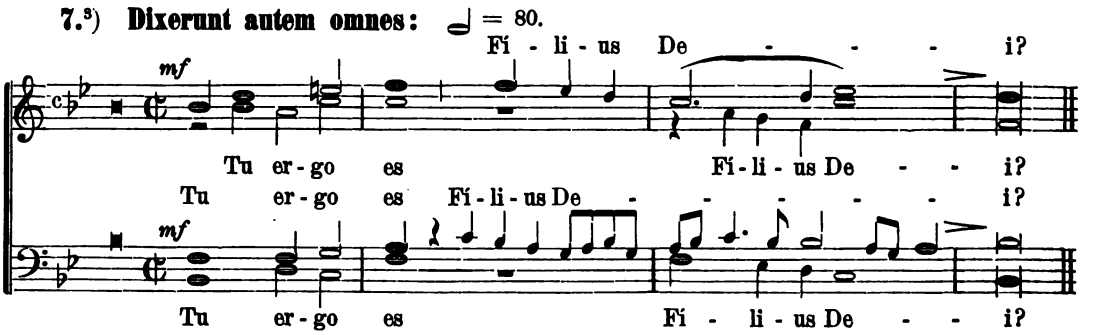
6.[2]) **Dicentes:** ♩ = 88.



Kurzer, starker Schluss-akkord!

Jesus antwortet, dass sie nicht glauben werden, auch wenn er sie seiner Gottheit versichere. Sie fragen nochmals:

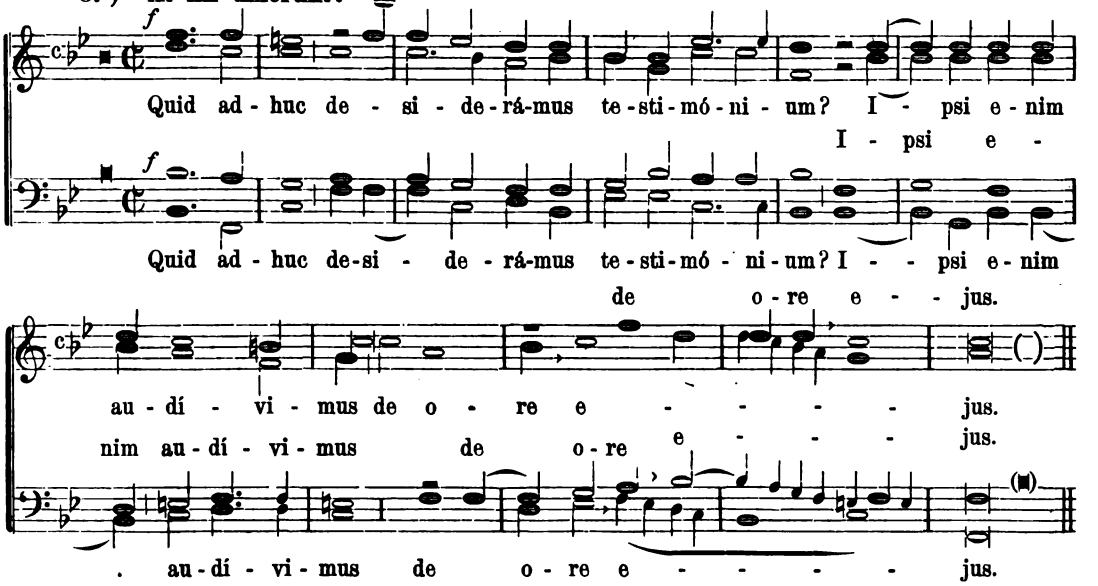
7.[3]) **Dixerunt autem omnes:** ♩ = 80.



[1]) Übersetzung. „Weissage, wer ist's, der dich geschlagen hat?“ [2]) „Bist du Christus, so sag es uns.“ [3]) „Du bist also der Sohn Gottes?“

„Ihr saget es; und ich bin es!“ Sie aber sprachen:

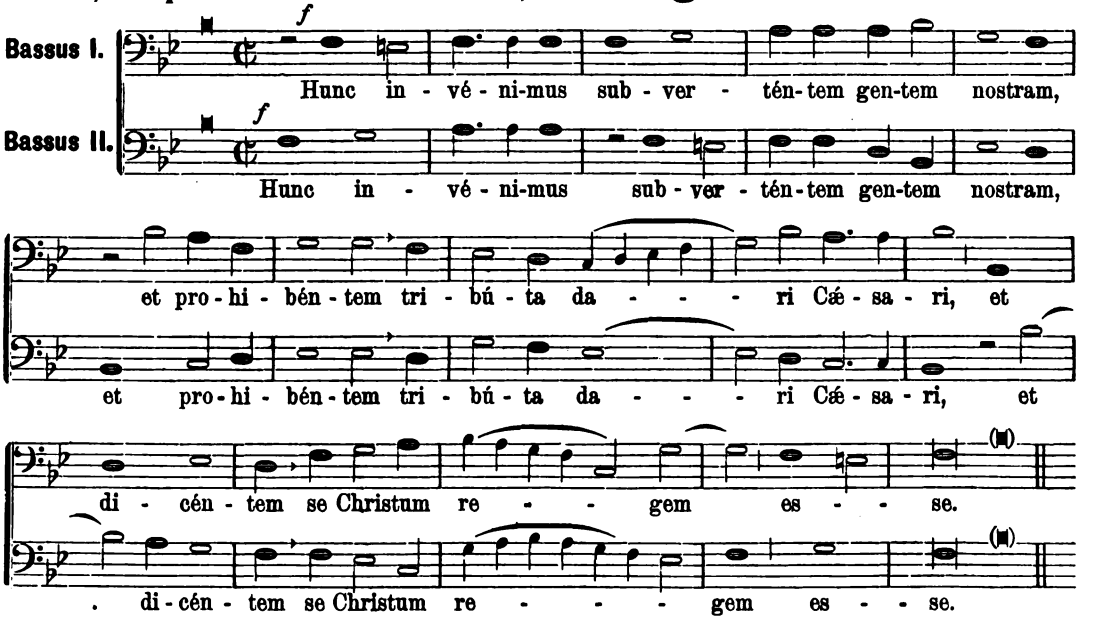
8.[1]) **At illi dixerunt:** ♩ = 120.



In Nr. 5 und 7 ist die rhythmische Bewegung besonders zurückhaltend, weil die Figuration eine lebhaftere ist; frischer nehme man Nr. 6 und besonders Nr. 8, 9 und 10 unter kräftiger Betonung der Synkopen (4. Schlag in Verbindung mit dem 1., oder 2. mit dem 3.); die in Viertelnoten absteigende Quinte bei *ejus* darf nicht polternd gesungen werden, ein *ritardando* ist anzuraten.

Recht ungezwungen ist das *Duo* der beiden Bässe auszuführen, in welchem die Anklage Jesu vor Pilatus ausgesprochen ist.

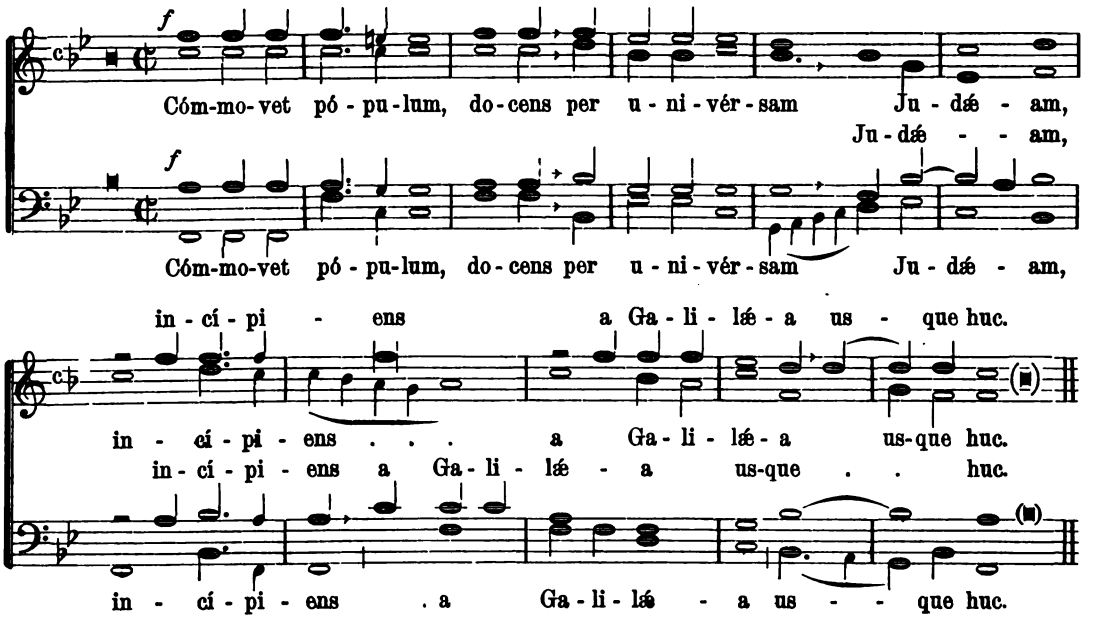
9.[2]) **Cœperunt autem illum accusare, dicentes:** ♩ = 120.



[1]) Übersetzung. „Was begehren wir noch ein Zeugnis? wir haben es selbst aus seinem Munde gehört.“ [2]) Diesen haben wir befunden als Aufwiegler unseres Volkes, und als einen, der verbietet, dem Kaiser Zins zu geben, indem er sagt, er sei Christus, der König.“

Pilatus findet keine Schuld an Jesus; die Hohenpriester aber rufen mit dem Pöbelhaufen:

10.[1]) **At illi invalescebant, dicentes:** ♩ = 120.



Eine sehnige und nervige Deklamation muss diese Sätze beleben, ein automatisches, steifes und buchstabierendes Taktieren würde Sängern und Zuhörern qualvoll werden.

(Schluss folgt in Nr. 3.)

Liturgica.

I. Von Dr. Val. Thalhofer's Handbuch der kath. Liturgik

ist vor kurzem die 1. Abteilung des 2. Bandes bei Herder in Freiburg erschienen; 8°, 344 S., 4 M. Dieser Band behandelt die spezielle Liturgik und zwar vorerst die Liturgie des hl. Messopfers. Eine genauere Besprechung des Werkes eignet sich mehr für theologische Zeitschriften; aber es wäre eine Pflichtversäumnis, wenn die Freunde der *Musica sacra,* welcher der ebenso gelehrte als fromme Prälat eine liebevolle und eingehende Aufmerksamkeit schenkt und die er, gleich den Mitgliedern des Cäcilienvereins, als einen integrierenden Bestandteil der kathol. Liturgie betrachtet und behandelt, von diesem herrlichen Buche nicht auch in diesen Blättern Kenntnis erhielten. Der erste Band (XIV u. 917 S.) erschien bereits 1883. Möge es dem Verfasser dieses monumentalen Werkes vergönnt sein, auch den Schluss des 2. Bandes (die Liturgie des Stundengebetes u. s. w.) recht bald der Öffentlichkeit zu übergeben. Solche Bücher sind den Eiferern für die Zierde des Gotteshauses eine wahre Rüstkammer und es muss jeden Katholiken freuen, dass nach Dr. Amberger's Vorgang in der berühmten Pastoraltheologie auch die Lehrer und Bildner des Klerus sich näher und eingehender mit der Stellung und Aufgabe der Kirchenmusik im Dienste der Liturgie befassen. Nach einigen Lustren wird man vielleicht mit Freude und Stolz sagen dürfen: „*Omne bonum* (für Hebung und Förderung der K.-M.) *a clero!*"

II. Der Rubricist in der kath. Kirche

bei dem Altar-, Chorgesang und Orgelspiel sämtlicher Gottesdienste, Weihungen und Verrichtungen des ganzen Kirchenjahres nebst vollständiger Belehrung über Rezitation. Zum Gebrauche für Priester, Chorregenten, Organisten, Kantoren und Lehrer. Herausg. v. Oswald Joos. Kempten. Kösel. 1890. (Preis ungebunden 2 M. 40 Pf.). —

Das Büchlein (398 S.), mit grossem Fleiss zusammengestellt, bietet mehr, als der Titel besagt. Es sind auch zahlreiche Vorschriften für den fung. Priester, nicht bloss Gesang u. s. w. betr.,

[1]) Übersetzung. „Er wiegelt das Volk auf, indem er in ganz Judäa lehrt, von Galiläa angefangen bis hieher."

angeführt. Unseres Erachtens wäre es aber zweckmässiger, wenn diese (sowie manche nur in Kathedralkirchen vorkommende Funktionen, als Ölweihe und Fusswaschung am Gründonnerstag, Priester- und Bischofsweihe) weggeblieben und dafür der Text jener Gebete, welche von dem Hilfspersonal (Cantor, Mesner u. s. w.) mitzusprechen sind, jeweils beigedruckt wäre, so das Off. def., Begräbnisritus, Resp. bei Spendung der hl. Sakramente. Für Priester nämlich sind jene Angaben stets ungenügend und auch nicht zuverlässig, schon weil dem Werklein die kirchl. Approbation fehlt; sodann findet sich darin manches Ungenaue und Unrichtige — z. B. inbezug auf Aussetzung und Incensation des SS.

Der ℣. *Panem* etc. vor dem sakr. Segen ist nicht stehend, sondern knieend zu singen (S. 12), ebenso die O-Antiph. im Advent (S. 96).

Nach dem *Rit. Rom.*[1]) kann der Priester am Fronleichnamsfeste mit dem SS. in der Hand am Beginne der Prozession den Hymnus *Pange lingua* anstimmen, (was S. 10, 243 u. ö. so sehr getadelt wird!)

Sprachlich unrichtig ist z. B. „in der Laudes" (S. 253 u. ö.): sub ritu duplex (! S. 249).

S. 254 wäre eigens hervorzuheben, dass am Schlusse der Ps. des Off. deff. *Requiem aeternam* — und *Et lux* — zwei besondere Verse bilden, ähnlich wie *Gloria Patri* — und *Sicut erat.*

Zu loben sind die Bemerkungen, welche den Geist und Inhalt der einzelnen Funktionen erklären. Mit oben angedeuteten Abänderungen dürfte das Buch sehr praktisch werden und auch zahlreiche Abnehmer finden.

Edm. Langer widmet demselben in Nr. 11 der „Christl. Akademie" (1890 S. 82—83) eine ziemlich ausführliche Besprechung, in welcher noch eine grosse Menge von unrichtigen oder ungenauen Stellen und Angaben aufgeführt sind. Einen Punkt möchte aber die Redaktion der *Mus. s.* hervorheben, der durch eine Bemerkung Langer's gegen Joos zu einer Quelle von unnützen Zweifeln werden kann. H. Langer schreibt (S. 84): „Falsch ist es (S. 233), dass das österliche Kompletorium vor den 4 Psalmen keine Antiphon-Intonation hätte; es hat 1 Alleluja als Intonation, wie man sich auch im *Antiphon.* oder *Vesp. Rom.* überzeugen kann." In diesem Punkte haben beide Herrn Recht und Unrecht; man muss eben richtig unterscheiden. Vom Kompletorium des Osterfestes bis zum Samstag vor dem weissen Sonntag excl., also in der eigentlichen Osteroktave, werden die 4 Psalmen ohne Antiphon am Anfange im 8. Tone, 1. Fin. und am Schlusse mit vier Alleluja gesungen. In der österlichen Zeit aber (temp. Pasch.) ist statt *Miserere* ein *Alleluja* vor den vier Psalmen zu intonieren; nach diesen folgen drei *Alleluja.*

Der leitende Gedanke des H. Joos bei Zusammenstellung des Buches war ein sehr glücklicher und die gegebene Anregung wird gute Früchte bringen, wenn die Idee mehr ausgereift ist.

Aus Archiven und Bibliotheken.

Wie im Jahre 1787 zu Rüdesheim i. Rheingau der deutsche Volksgesang eingeführt wurde.

Eine interessante Illustration zu der Art und Weise, wie man zu Ende des vorigen und Anfang dieses Jahrhunderts den lateinischen Choralgesang auf Verfügung der geistlichen Behörde hin ausrottete und an dessen Stelle den deutschen Volksgesang beim Gottesdienste setzte, bietet uns die von Zaun in seiner Geschichte des Rheingauer Landkapitels berichtete Episode aus Rüdesheim a. Rh. vom Jahre 1787. Auch Krutschek hat sie in seiner Schrift „Kirchenmusik etc." (S. 127 f.) angeführt; siehe auch Gregoriusblatt 1877 und Cäcilienkalender 1881.

Unterzeichneter hat nun dieselbe Begebenheit beim Durchblättern einer mit d. J. 1782 beginnenden, äusserst sorgfältig geschriebenen Familienchronik aus Hattenheim (etwa 3 Stunden von Rüdesheim, in unmittelbarer Nähe der alten, einst so berühmten Abtei Eberbach) aufgefunden, geschrieben von einem Zeitgenossen, der durchweg auf streng kirchlichem Standpunkt steht — aber merkwürdigerweise gerade in diesem Punkte die Sache der Neuerung vertritt.

Ich habe die Darstellung kopiert und da sie vermutlich bei den Lesern einiges Interesse finden dürfte, möge sie hier wortgetreu folgen:

„In verschiedenen Bisthümern war seit einiger Zeit ein deutscher, dem Volke anpassender verständlicher Gottesdienst eingeführt; um nun den Gottesdienst in dem mainzer Erzbischtume gleichförmig und für das Volk verständlich zu machen, liess auch der Kurfürst und Erzbischof von Mainz ein neues deutsches Gebet- und Gesangbuch verfertigen und der deutsche Gottesdienst nahm in diesem Jahre seinen Anfang und fand im Rheingau wegen dem daselbst eingeführten Choral, wovon doch niemand ein Wort versteht, den grössten Widerstand. Die Choralisten, die sich ungemein viel darauf einbildeten, dass sie lateinisch singen könnten, waren mit dieser Einrichtung nicht zufrieden, sie sangen bei dem deutschen nicht mit, schimpften dagegen und hetzten andere Leute auf, dass sie nicht mitsingen sollten. Man nannte diesen deutschen Gottesdienst eine neue Lehre und nannte die deutschen Bücher lutherische; überhaupt wurde gegen den deutschen Gottesdienst soviel albernes Zeug geschwätzt, dass es nicht anzuhören war. Mehrere Leute, die anfänglich mitsangen und ihre Freude hatten, jetzt zu verstehen, was sie sangen, liessen sich durch die Schwätzereien irre machen, und

---

[1]) Tit. IX, cap. 5.: „Dum vero Sacerdos discedit ab Altari, Clerus, vel Sacerdos cantare incipit sequ. Hymnum: „*Pange lingua*„

durch die Verachtung, womit man ihnen begegnete, dahin verleiten, dass sie nicht mehr mitsangen und ihre Bücher bei seite legten oder gar zerrissen und verbrannten. Die Rüdesheimer waren die ersten, die Störung darin machten. Ein gewisser Bürger, Namens Kron, der etwas verrückt war, war derjenige, dessen man sich zu seinem vorhaben bediente. Dieser nebst einigen andern stellte sich an einem sonntage in den Chor und fing wieder lateinisch an zu singen und machte sonst allerlei närrische Dinger. Der Amtskeller suchte dem Kron durch seinen Vater und Schwiegervater die Narretheien aus dem Kopf zu bringen und ihn zu bereden, dass er sich nichts um den Gottesdienst bekümmern und keine Störung mehr machen sollte, allein umsonst.

Der Vater des Kron ersuchte den Amtskeller seinem Sohn auf den nächsten Sonntag die Kirche zu verbieten, welches er aber nicht thun wollte. Da aber der Kron sich verlauten liess, wieder Choral zu singen, liess in Abwesenheit des Amtskellers ein Amtspraktikant, der die Geschäfte einsweilen zu besorgen hatte, die Kirchenthüren mit dem Ausschuss bestellen, um den Kron von der Kirche zu halten. Kron der hievon nichts wusste, war eben im Begriff in die Kirche zu gehen, als ein guter Freund des Krons, der von den Anstalten wusste, denselben beredete mit ihm in die Eibinger Klosterkirche zu gehen, wo sie ein lateinisches Amt hören könnten. Kron, dem der Reformationsgeist im Kopf stack, wollte anfänglich nicht, entschloss sich endlich doch dazu; allein zum Unglück kam eine Truppe rüdesheimer schiffleute dazu, die ihm sagten, dass man ihn zu Rüdesheim nicht in die Kirche lassen wollte. Nun wollte er absolut in die Kirche. Die schiffleute nahmen ihn in die Mitte und trugen ihn gleichsam schwebend in die Kirche und den Chor und Kron mit seinem Anhang sang alles lateinisch. Über diesen Vorgang war unter dem Pöbel und besonders unter den schiffleuten Viktorie, alles jauchzte und frohlockte, dass man jetzt den Mann habe, der den deutschen Gesang mit Stumpf und Stiel ausrotten würde. Kron wurde durch den Pöbel muthiger und verwegener, der Pöbel aber dreister und schwur, den deutschen Gottesdienst nicht aufkommen zu lassen. Am namlichen Abend gieng der schultheis und ein Amtspraktikant mit einem Frauenzimmer am Rhein spaziren, der schultheis, der da eine grosse Versammlung des Volkes gewahr wurde, und vermuthete, dass ein Komplot geschmiedet würde, redete die Leute freundschaftlich an, sie möchten doch ruhig seyn, und nach Hause gehen, erhielt aber von allen Seiten grobe Antworten, und um keinen Unannehmlichkeiten ausgesetzt zu seyn, gieng er weg und nach Hause. Der Amtspraktikant Linn aber, von Rüdesheim gebürtig, kam mit einem Thomas Jung in einen Wortwechsel und soll diejenigen, die gegen den deutschen Gottesdienst wären, dumme und schlechte Leute geheissen haben. Es sollen auch dabei von boden Seiten einige Stösse abgesetzt haben. Der Pöbel hetzte den Thomas Jung einen Flössersteuermann auf, es nicht dabei bewenden zu lassen, dass Linn ihn und sie dumme Leute geheissen habe. Bis der Amtskeller zurückkam nahm die Gährung täglich zu und das Komplot wurde stärker. Den 27. Juni kam Jung in die Amtskellerei und verlangte, dass Linn ihm satisfaktion leisten sollte, weil aber Jung dem Amtskeller unanständig begegnete, liess er denselben in Thurm sperren. Kaum wurde diess in dem Flecken ruchbar, so wurde mit den Glocken gestürmt, die Weiber rotteten sich mit allerlei Instrumenten zusammen und schlugen den Thurm auf. Auf das Stürmen lief alles aus dem Felde nach Hause in der Meinung, dass ein Brand ausgebrochen sey. Hierauf kam Kron mit ungefähr 80 Männern und Weibern in das Amthaus und Amtsstube, wo Linn selbst zugegen war, aber sich gleich in eine Kammer verbarg. Man forderte vom Amtskeller den Linn beizuschaffen und dem Jung satisfaktion zu geben. Man begegnete dem Amtskeller mit du, man drohete ihm mit Thurnstecken und umbringen und machte ihm alle nur möglichen Grobheiten. Der Amtskeller, der den Stolz und Grobheit der Rüdesheimer schon kennen gelernt hatte, und nun ihre Wuth sahe, gab gute Worte, sagte man solle den Linn in seines Vaters Haus aufsuchen und ihm bringen, als dann wollte er ihnen satisfaktion geben. Da man den Linn nicht finden konnte, war mit der satisfaktion nichts zu machen. Nun wollten die Gegenwärtigen verschiedenes zu Protokoll geben, schrieen aber so durcheinander, dass man nicht verstehen konnte, Amtskeller bat sich aus, dass man wenigstens die Weiber fortschaffen möchte. Kron befahl und sie giengen. Da der Tumult noch immer zu gross war, bat sich der Amtskeller aus, dass nur die, die etwas vorzubringen hätten, dableiben, die übrigen aber abgehen möchten. Kron befahl und alles gehorchte. Kron, Giebel und Pfingst blieben also allein zurück. Der Amtskeller, der befürchtete, dem ganzen schwarm möchte es einfallen, noch einmal zurückzukommen, winkte dem Amtsdiener, das Thor zu verschliessen. Kron sahe das Zuschliessen und befahl dem Amtskeller, sogleich wieder aufschliessen zu lassen; sonst wollten sie mit ihm und den Amtspraktikanten bald fertig seyn. Es wurde wieder aufgeschlossen und nun gieng es an das Protokoll. Als dasselbe fertig war, las es ihnen der Amtskeller vor und liess sie es unterschreiben, worauf dann die 3 Bürger abgingen. Der Amtskeller schickte gleich das Protokoll nebst dem Bericht über den Vorgang nach Mainz an die Regierung, er selbst aber machte sich von Rüdesheim weg. Nun glaubten die rüdesheimer gewonnenes Spiel zu haben. Man sagte in allen Nachbarschaften an, dass den Donnerstag niemand aus dem Flecken gehen sollte, bis das Engelamt aus seye, welches lateinisch sein würde. Man wollte jetzt hinter den Kaplan und schullehrer wegen dem deutschen Gottesdienste; gewarnt durch gute Freunde verbargen sie sich; ein Vorsteher der Gemeinde, der nicht mit ihnen hielte, wurde abgesetzt und ein anderer gewählt, auch der schultheis sollte abgesetzt und ein anderer gemacht werden, Kron aber, und einige andere bedankten sich für diesem Dienste, weil er für sie nicht schicklich wäre; man liess also dieses Werk bis auf den andern Tag beruhen."

(Schluss folgt in Nr. 3.)

Psälterlein.

Katholisches Gebet- und Gesangbuch. [1])

Die Redaktion der *Mus. s.* erbat sich von wohl unterrichteter Seite eine Besprechung des Mohr'schen Psälterlein und lässt dieselbe ohne weitere Zusätze ihrerseits zum Abdrucke bringen.

„Dieses von J. Mohr verfasste neue Buch ist bereits von verschiedenen Seiten sehr beifällig aufgenommen worden. Auch wir stehen ihm ganz sympathisch gegenüber, nicht bloss, weil wir darin eine grosse Zahl der köstlichsten Perlen des alten katholischen Kirchenliederschatzes zusammengestellt finden, sondern auch weil der Autor für diese Perlen eine unserer Zeit entsprechende Fassung gefunden hat. Wenigstens gilt das von der Mehrzahl der Lieder. Wie aus der Einleitung zum Psälterlein ersichtlich, huldigt der Verfasser in Betreff der Archaismen ganz den nämlichen Anschauungen und Grundsätzen, welche wir im „Kirchenmusikalischen Jahrbuche" und in der *„Musica sacra"* mit aller Entschiedenheit vertreten haben.

Dem „Psälterlein" wünschen wir also eine grosse Zukunft und gerade deshalb wollen wir die üblichen Fanfaren zum Lobe des Büchleins anderen Recensenten überlassen und lieber zu dessen Vervollkommnung uns einige Vorschläge erlauben.

1. Fürs erste vermissen wir in dem Büchlein eine Reihe von Liedern, die zum Allerbesten gehören, was wir dieser Art haben, nämlich:

Wohlauf, nun lasst uns singen all. — Es kommt ein Schiff geladen. — Preis und Dank wir sagen. — O du Lamm Gottes, unschuldig. — O du hochheiliges Kreuze. — O Mensch, gedenke, ins Herz versenke. — Christ spricht zur Menschenseel' vertraut. — Vater unser, der du bist. — Es sangen drei Engel. — Wir wollen alle singen. — O Königin, o gnädge Frau. — Ave Maria zart. — Der güldne Rosenkranz. — Sagt an, wer ist doch diese? —

Gerade diese drei letzten Lieder sind über die Massen schön.

Dass Lieder wie „O Haupt voll Blut und Wunden" ausgeschlossen wurden, ist wohlbegründet. Die Kirche verbietet alle von Protestanten verfassten Lieder; aber die obigen sind unser gutes Eigentum.

Ebenso vermissen wir in Nr. 38 gerade die schönsten Strophen 3 und 4. Mohr sagt: „Sie müssten vollständig umgearbeitet werden." Allein was ist an diesen Strophen bei Bone und Dreves zu beanstanden? Nicht das Allermindeste. — Ebenso thut einem sehr leid, in Nr. 192 die Strophe vom himmlischen Rosengart, durch den die Heiligen lustwandeln und von der himmlischen Musik (Dreves Nr. 132 Str. 4 und 5) zu vermissen. Wir bitten den Herrn Verfasser des „Psälterlein" dringend, die bezeichneten Lieder und Strophen in die folgenden Auflagen aufzunehmen und schenken ihm für diese ächten Edelsteine voll Feuer und Licht sämtliche Glaspasten des „Psälterlein" d. h. sämtliche Lieder des 18. Jahrhunderts ohne Ausnahme und auch von denen des 19. Jahrh. die Nummern 26, 27, 28, 31, 34, 35, 36, 38, 40, 43, 50, 67, 79, 84, 133, 173, 174, 180, 235, 254, 256, 267 und 286; letztere Nr. mit besonderem Vergnügen; auch unmassgeblichst die Nr. 196.

2. Wenn es auch wahr ist, dass man nicht allen Leuten alles recht machen kann, so dürften aber doch folgende Ausstellungen sehr vielen aus der Seele gesprochen sein:

a. „Ihr Englein allzumal" in Nr. 179 ist sehr störend. Abgesehen davon, dass die Fassung „ihr Engel" durch die weite Verbreitung sämtlicher bisheriger Gesangbücher von Mohr, Bone, Dreves etc. sich fest eingebürgert hat und gewiss nicht der mindeste Grund zu einer Änderung vorliegt, wollen uns die „Englein" ebensowenig erbauen, wie die mutwilligen Dingerchen auf dem Titelbilde von Murillo. Solche „Englein" hat erst die „antikisch-welsche" Renaissance geschaffen und dadurch im christlichen Volke die würdige Vorstellung von den erhabenen Himmelsfürsten korrumpiert. Die hl. Schrift, insonderheit die Apokalypse, gibt uns von den Engeln einen ganz andern Begriff, ebenso die altchristliche Kunst.

---

[1]) Regensburg, Druck und Verlag von Fr. Pustet, 1891, 794 Seiten, geb. 1 M. 70 Pf.
In gleichem Verlage erschien vom nämlichen Verfasser: „Einleitung und Quellennachweis zum Psälterlein." 146 Seiten, geb. 1 M.

b. Warum in dem Liede Nr. 201 der prachtvolle Refrain: Barmherzige Patrona, komm uns zu Hilf, Maria, einem viel wirkungsloseren weichen musste, verstehen wir nicht.

c. Zu Nr. 197 bietet Bäumker eine Melodie aus Corner, die ungleich schöner, würdiger und wertvoller sein dürfte, als die im „Psälterlein", ebenso scheint uns trotz der Auseinandersetzungen Mohrs die Melodie von Stein zu „Wunderschön-Prächtige" den Vorzug zu verdienen.

d. Wegen Nr. 218 „schlagen wir das Psälterlein nicht sofort zu, um es mit Entrüstung in die Ecke zu stellen." Wehe thut aber die radikale Änderung doch und müssen wir dringend wünschen, *deformata reformare* und zwar nach Bone oder Dreves.

e. Ebenso sei die Frage erlaubt: Zu was denn immer wieder neue Lesarten für Lieder, die durch die Bücher von Mohr und Bone so weit verbreitet und gang und gäbe sind? So: „Wie schön scheint die Sonne", oder „Alle Tage sing und sage", „Erstanden ist der hl. Christ", etc. Sind denn die Lesarten im „Psälterlein" auch nur um ein weniges besser? Und wenn auch, so führen diese ewigen Änderungen an den einmal im Volke eingebürgerten guten Texten zu unzähligen Verdriesslichkeiten. Lasse man doch einmal das wirklich Gute gut sein und nicht das Bessere (?) beständig Feind des Guten werden.

3. Die liturgischen Gesänge sind derart im „Psälterlein" zerstreut, dass man sie nur schwer zu finden vermag. Wer sucht denn wohl das *Miserere* oder die liturgischen Litaneien oder das *Ecce sacerdos* unter den Kirchenliedern? Ohne Zweifel thäte der Herr Verfasser besser daran, allem Liturgischen einen eigenen Platz anzuweisen, überhaupt bei seinen Einteilungen nach grösseren Gesichtspunkten zu verfahren: Hie Gebete und nur Gebete, hie Lieder und nur Lieder, hie liturgische, hie ausserliturgische. Im „Psälterlein" wie in den übrigen Mohr'schen Büchern ist die Einteilung keine Kunst, wohl aber das Auffinden dessen, was man sucht.

All diese Ausstellungen sollen den Wert des „Psälterlein" nicht heruntersetzen, sondern vielmehr dazu verhelfen, dass es noch höher steige und der Vollendung stets mehr entgegenreife."

Im Lesezimmer.

Kurze Auszüge und Berichte von Artikeln verschiedener Zeitschriften über kirchenmusikalische Fragen oder Angelegenheiten sollen manchmal unter obiger Aufschrift mit längeren und ausführlichen Aufsätzen aus Zeitschriften abwechseln. Für diese Nummer möge folgende Umschau genügen:

1. Unser officielles Vereinsorgan: „Fliegende Blätter für katholische Kirchenmusik", redigiert von Generalpräses Fr. Schmidt in Münster, wird im 26. Jahrgang mit lateinischen Lettern gedruckt und enthält in Nro. 1. einen herrlichen Erlass des hochwürdigsten Bischofes von Münster Dr. Hermann Dingelstad über das Krutschek'sche Buch „die Kirchenmusik nach dem Willen der Kirche", sowie einen beachtenswerten Artikel der Redaktion über die Bezirksversammlungen des Cäcilienvereines. Es kann nicht genug aufgemuntert werden, dass jedes Mitglied des Cäc.-Ver. sich auf das offizielle Organ (2 Mk. jährl.) abonniere. In der Musikbeilage beginnt ein 8stimm. *Stabat mater* von Kaspar Ett.

2. In No. 10 und 11 der „christlichen Akademie" sind die Art. von Edmund Langer: „Die Kirchlichkeit der Stilarten" und in No. 12: „Was ist Stil?" sehr lesenswert und lehrreich.

3. Der christliche Pilger (kathol. Sonntagsblatt, Speyer) wendet sich in No. 45, 47 und 49 energisch mit Recht gegen Bälle und Gelage bei der Feier von Cäcilienfesten oder Versammlungen, indem er schreibt (S. 366): „Ein Gesangverein, der den gottesdienstlichen Gesang bethätiget, heisse er nun „Liedertafel" oder „Cäcilienverein" oder „Kirchenchor" oder sonst wie immer, soll keine „Cäcilienfeier" mit Ball veranstalten, am allerwenigsten am eigentlichen Festtag der hl. Patronin, und auch nicht an einem Samstage. Tanzmusik am Samstag widerspricht der christlichen Sonntagsfeier. Manche werden gewiss durch Samstagbälle abgehalten, am Sonntage ihre kirchlichen Pflichten zu erfüllen, und selbst diejenigen, die dem Kirchengebot genügen, werden in den meisten Fällen nicht in jener Stimmung sein, wie sie eine Gottesverehrung im Geiste und in der Wahrheit verlangt. Durch Samstagbälle wird der Sonntag zum blauen Montag herabgewürdigt. Gegen diese Ungehörigkeit sollte mit allen Mitteln angekämpft werden.

Bei Gelegenheit der statutenmässigen Jahresversammlung des Bezirks-Cäcilienvereines Landau i. Pf. wurde beschlossen:

„In Erwägung, dass die Statuten des „St. Cäcilienvereins für alle Länder deutscher Zunge" Tanzbelustigungen in den Lokalvereinen verbieten;

„in Erwägung, dass der Bezirksverein als Glied dieses allgemeinen kirchlich approbierten Vereins bei Gefahr des Ausschlusses Bälle nicht dulden darf;

„in Erwägung, dass an Stelle der Tänze viele andere, würdigere und zweckmässigere Unterhaltungen z. B. Conzerte und Theaterspiele religiösen Inhaltes, Christbaumverloosung, gemeinschaftliche Ausflüge an berühmte Gnadenorte u. s. w. veranstaltet werden können;

„in Erwägung, dass eine Generalkommunion, die den Vereinsmitgliedern am Morgen des St. Cäcilienfestes warm empfohlen ist, sich nicht mit einem Ball am Abend desselben vertragen kann;

„aus diesen Gründen beschliesst die Jahresversammlung pro 1890 folgendes:

„Den Pfarrcäcilienvereinen, die bisher einen sogenannten „Cäcilienball" veranstaltet haben, wird eine Frist von zwei bis drei Jahren gewährt, um dieses Vergnügen durch edlere Genüsse nach und nach zu ersetzen. Nach Ablauf dieses Termins ist ein Lokalverein, der noch am „Cäcilienball" hängt, als vom Bezirksverband ausgeschlossen zu betrachten."

4. Die römische Civiltà cattolica berichtet in der Chronik des 973. Heftes (1. Fascikel des 9. Bandes, 1891) von der Preisverteilung im Seminar zu St. Peter am 11. Dezember 1890, bei der auch die junge Gesangschule Proben ihrer Tüchtigkeit ablegte. Es kamen ein *Oremus pro Pontifice* von Innoc. Pasquali, der Chor: „Die Himmel erzählen *(palesano i cieli)*" aus Haydn's Schöpfung und der Schlusschor des ersten Teiles von Mendelssohns Paulus „O welch eine Tiefe" *(oh abisso profondo)*" zur gelungensten Aufführung. „Diese Erfolge sind vorerst dem Wohlwollen zu verdanken, mit dem die Seminarvorstände das Studium der Musik, besonders der *musica sacra* fördern, da sie wissen, welche Freude damit dem heiligen Vater bereitet wird; dann aber auch dem Eifer, mit dem diese lieben Jungen *(quei cari giovanetti* pflegt sie Leo XIII. zu nennen) Treffübungen und Partiturstudium betreiben. Schliesslich bemerken wir, dass eine grosse Zahl der Preismedaglien und Belobungen für hervorragende Leistungen in den wissenschaftlichen und literarischen Fächern auf Mitglieder der *schola cantorum* gefallen ist. Wenn also das Studium der Musik mit Ordnung und Methode betrieben wird, hindert es sicher nicht im Fleisse und am wissenschaftlichen Streben." Im 974. Hefte wird die Gesamtausgabe der Werke Palestrina's, welche bisher 29 Bände umfasst und nach Publikation von weiteren zwei oder drei Bänden bis längstens 1894, dem 300. Todesjahre des grossen römischen Meisters vollendet sein wird, aufs wärmste empfohlen. Die italienischen Bibliotheken, von denen gegenwärtig nur vier subscribiert haben, werden in lebhaften Worten aufgefordert, an einem der bedeutendsten Musiker aller Zeiten eine Ehrenschuld abzutragen, indem sie das Studium aller Werke Palestrina's den Schülern und Meistern ermöglichen. „Es wäre eine Schmach für uns, wenn wir bei dieser Gelegenheit von den Fremden besiegt würden. Wenn aber die Fremden bisher uns thatsächlich im Palestrinakultus überflügelt haben, so wollen wir innerhalb der drei Jahre bis 1894 uns befleissen, der Welt zu zeigen, dass Italien schnell und gut Grosses leisten kann, wenn es will." Fiat, fiat! ist der Wunsch der Redaktion.

5. Die Vierteljahrschrift für Musikwissenschaft (Leipzig, Breitkopf und Härtel), über welche ich auch im Kirchenmusikal. Jahrbuch für 1891 kurz berichtet habe, brachte ausser gediegenen Referaten über hervorragende theoretische und historische Musikwerke im 6. Jahrgang (1890) grössere Aufsätze, von denen besonders die Studien im Gebiete der reinen Stimmung von Shohé Tanaka[1]) „die Chorgesänge des lateinisch-deutschen Schuldrama's im XVI. Jahrhundert" von R. von Lilienkron und die Studie von Dr. Anton Walter: „Die ethisch-pädagogische Würdigung der Musik durch Plato und Aristoteles" hervorzuheben sind.

Vermischte Nachrichten und Mitteilungen.

1. Durch ein Versehen in der Buchbinderei und Expedition ist die 1. Musikbeilage der *Musica sacra* für 1891 in der ganzen Auflage von Nr. 1 versendet worden, entgegen der Ankündigung auf dem Titelblatt, dass die 12 Musikbeilagen mitsammen der Nr. 5 als ein ganzes Heft beigegeben werden. Dieser Fascikel wird also am 1. Mai nur mehr eilf Musikbeilagen (Nr. 2—12) enthalten, und mit den zweistimmigen Offertorien des ganzen *Commune Sanctorum* und der hauptsächlichsten

---

[1]) Herr Professor Heinrich Bewerunge in Maynooth sendete eine Berichtigung zum Artikel in No. 12 der *Musica sacra* (1890, S. 177), den die Redaktion der Augsburger Postzeitung entnommen hatte, ohne vorher „die Studien" Tanaka's geprüft zu haben. Dieselbe lautet: „Der Aufsatz „Harmonium und Enharmonium" macht auf mich den Eindruck, als ob der Schreiber das neue Instrument Dr. Tanaka's gar nicht kennte. Was soll sonst z. B. der Hinweiss auf Dr. Schafhäutl's Behauptung, dass die Harmonie nicht die absolute mathematische Reinheit der Intervalle erreichen wolle? Will ja doch Dr. Tanaka wirklich absolute Reinheit aller Harmonieen geben! Was soll ferner die Behauptung, dass „ein Klavier, das alle Moll- und Dur-Leitern von jedem Ton der Leiter aus richtig geben würde, für je eine Oktav 21 Tasten haben müsste, weil die durch ♯ gewonnenen Töne in Wahrheit nicht mit den durch ♭ gewonnenen zusammenfallen"? Der Herr scheint gar keine Ahnung zu haben, dass z. B. schon in G-Dur das a ein anderes sein muss als in C-Dur. Thatsächlich gibt denn auch Dr. Tanaka's Klaviatur 26 Töne in der Oktav und dabei ist noch zu bedenken, dass diese Klaviatur nur für C-Dur gilt. Will man in einer anderen Tonart spielen, so wird, wie der Schreiber richtig bemerkt, durch mechanische Transposition die Klaviatur an die dieser Tonart entsprechende Zungenreihe verschoben, und der Spieler hat das Tonstück nach C-Dur zu transponieren.

Was soll weiterhin die alte Mär von der Charakteristik der Tonarten? Wenn, wie Dr. Tanaka verspricht, alle Tonarten absolut rein sind, wo bleibt denn da, objectiv, der Unterschied ausser der verschiedenen Tonlage? Dr. Tanaka's Enharmonium gibt also dieser Theorie keine Unterstützung."

Votivmessen abschliessen. Bis dahin werden auch die Einzelstimmen hergestellt sein und das Werk kann dann als erstes Heft der zweistimmigen Offertorien in Partitur auch einzeln erworben werden.

Da jedoch im *Proprium Sanctorum* und in den *Festis pro aliquibus locis* noch viele Feste mit eigenen Offertorientexten stehen, die nicht dem *Commune* entnommen sind, so besteht die Absicht, im Laufe dieses Jahres ein zweites und eventuell drittes Heft zu veröffentlichen, in denen sämtliche Offertorien der oben erwähnten Abteilungen des *Missale (Graduale)*, die an Sonn- und Festtagen vorkommen können, Aufnahme finden sollen, so dass den Kirchenchören reiche Auswahl und den Gesangsschulen nützliches Übungsmaterial in zweistimmigen Kompositionen mit obligater Orgelbegleitung geboten sein wird.

Während das 1. Heft Beiträge von einigen Komponisten, welche von der Redaktion eigens eingeladen worden waren, enthält, sollen das 2. und 3. Heft Arbeiten von in- und ausländischen Komponisten bringen, welche geneigt sind, nachfolgende Bedingungen zu erfüllen.

a) Als Texte sind vorerst zur Komposition im zweistimmigen Satze mit obligater Orgelbegleitung ausgewählt: *Mihi autem* (30. Nov.), *Ave Maria* (8. Dez.), *Tu es Petrus* (18. Jan.), *Laetamini* (20. Jan.), *Afferentur* (5. Febr.), *Adducam eos* (11. Febr.), *Constitues eos* (25. Febr.), *Recordare* (Fest der 7 Schmerzen Mariens), *Non enim judicavi* (14. April), *Ambulate* (28. Apr.), *Lauda Jerusalem* (Schutzfest des hl. Joseph), *Viam mandatorum* (26. Mai), *Benedic anima mea* (Herz-Jesufest), *Justus ut palma* (4. Juni), *Benedicam Dominum* (5. Juni), *Quis ascendet* (21. Juni), *Gloriabuntur* (26. Juni), *Calix benedictionis* (Fest des kostbarsten Blutes Jesu), *Recordare* (16. Juli), *Quando orabas* (20. Juli), *Honora Dominum* (2. Aug.), *Gloria et divitiae* (6. Aug.), *Confessio* (10. Aug.), *Assumpta est* (15. Aug.), *Desiderium pauperum* (27. Aug.), *Protege Domine* (14. Sept.), *Ego autem* (18. Sept.), *In me gratia* (Rosenkranzfest), *Benedicite Dominum* (Schutzengelfest), *Justitia* (20. Okt.), *Justorum animae* (2. Nov.), *Majorem caritatem* (14. Nov.). Genaueste Übereinstimmung in Wortfolge und Interpunktion mit den authentischen Missaltexten, die auch im *Graduale Romanum* oder *Epitome ex Grad.* oder *Compendium Gradualis* der offiziellen Choralbücher zu finden sind, ist oberste Bedingung.

b) Um zu verhüten, dass einige der obigen Texte gar nicht oder manche derselben zu oft komponiert werden, sind die verehrl. Teilnehmer gebeten, im Laufe des Februar (Endtermin 1. März) durch Korrespondenzkarte an die Redaktion anzuzeigen, welche Texte sie zur Komposition auszuwählen gedenken. Mehr als drei Offerte eines Komponisten sind nicht erwünscht; die Red. wird meist umgehend antworten, welche Texte entbehrlich oder etwa nicht ausgewählt sind.

c) Als Muster und Vorbilder können die 12 Offertorien dienen, welche im Jahre 1890 der *Musica sacra* beigelegen haben. Die Verbindung von Sopran mit Alt oder Tenor mit Bass möge die Regel bilden; ausnahmsweise sind auch Sopran mit Tenor oder Alt mit Bass zulässig.

d) Die Entscheidung über die Aufnahme der eingesendeten Kompositionen treffen H. H. Stiftskapellmeister Mich. Haller und der Redakteur dieser Monatschrift. Zusendung und Rücksendung der Manuskripte und Korrekturen erfolgt von beiden Seiten franko. Jede Nummer muss auf eigenem Bogen stehen und mit vollem Namen des Komponisten (genaue Adresse) versehen sein.

e) Kein Offertorium darf in Partitur mehr als drei Druckseiten im bekannten Format der Musikbeilagen ausfüllen. Für jede Druckseite werden zwei Mark Honorar von der Redaktion an dem Tage bezahlt, an welchem das 2. Heft im Buchhandel ausgegeben wird. Für die Stimmenausgabe wird keine Vergütung gewährt oder vereinbart.

f) Der Einsendungstermin für die concurrierenden Kompositionen ist der 5. April 1891.

Zu recht gediegenen Beiträgen und zahlreicher Beteiligung ladet höflichst ein die Red. der *Mus. s.*

2. Regensburg. Am 15. Januar wurde der sechszehnte Jahreskurs an der hiesigen Kirchenmusikschule, welcher regelmässig am 15. Januar beginnt und mit dem 15. Juli endigt, eröffnet. Zur Teilnahme wurden gemäss den Aufnahmebedingungen zwölf Eleven zugelassen, von denen jedoch sechs (4 Lehrer und 2 Priester) im Laufe des Monates Dezember zurücktreten mussten, da ihnen von Seite der betreff. Oberen „wegen Lehrermangel resp. Unmöglichkeit für sechs Monate Aushilfe zu erhalten" der benötigte Urlaub nicht gewährt werden konnte.

Die sechs Eleven, zu denen sich zwei Hospitanten aus Regensburg gesellen, entstammen den Diözesen: Augsburg, Breslau, Köln (3) und Posen.

Nach der üblichen Vorstellung zwischen Lehrern und Schülern von Seite des Direktors begrüsste H. H. geistl. Rat Dr. Georg Jakob die Neuangekommenen in eindringlichster und herzlichster Weise, indem er die Kennzeichen des Berufes zum kirchenmusikalischen Studium in längerer, klarer und geistvoller Rede entwickelte: Reine Absicht, heiliger Eifer, ausdauernde Beharrlichkeit. Die Grundsätze einer Kirchenmusikschule müssen verschieden sein von denen einer weltlichen Musikschule, wie sich die Kirchenmusik von der weltlichen unterscheide. Die Anforderungen sind in manchen Punkten höhere als die an Konservatorien gestellt zu werden pflegen; nach Seite der Virtuosität mögen sie geringer sein. Kirchlicher Sinn, Mitleben und Mitfühlen im Geiste der Liturgie, Überwindung von Vorurteilen, williges Eingehen auf alle Disziplinen der Schule, auch wenn man sie für minder wichtig halte, oder glaube, bereits hinlänglich in denselben unterrichtet zu sein, werde zu gutem Erfolge führen. Das walte Gott!

3. Disposition der neuen Orgel zu St. Jodok in **Landshut** (siehe Nr. 1 der *Mus. s.*). **Hauptmanual:** 1. Prinzipal 8′, weite Mensur, englisch Zinn, der grösste Teil im Prospekt, 2. Bourdon 16′ aus Kiefernholz mit aufgeschraubten Vorschlägen und belederten Spunden, 3. Tibia 8′ aus Tannenholz mit aufgeschraubten Vorschlägen und Metallstimmplatten, in den oberen Oktaven

aus Probzinn. 4. Viola di Gamba 8′ aus engl. Zinn (mit Stimmschlitzen und *frein harmonique).* 5. Salicional 8′, tiefe Oktav Resonanzholz, Fortsetzung aus Probzinn. 6. Trompete 8′, aufschlagend, Kehlen und Zungen aus Messing, Krücken aus Stahl, Schallbecher aus Probzinn mit Stimmschlitzen. 7. Gedeckt 8′, aus Kiefern- und Birnbaumholz, in den oberen Oktaven Probzinn. 8. Oktav 4′ Probzinn, weite Mensur. 9. Gemshorn 4′, aus Probzinn. 10. Dolce 4′, aus Probzinn. 11. Mixtur 2′, vierfach aus Probzinn. 12. Oktav 2′, aus Probzinn, weite Mensur. **Zweites Manual:** 13. Geigenprinzipal 8′, die 1. Oktav aus Resonanzholz, die folgenden aus Probzinn. 14. Stillgedeckt 16′, tiefe Oktav aus Kiefern- und Birnbaumholz, Rest aus Probzinn. 15. Bourdonalflöte 8′, die zwei unteren Oktaven aus Tannenholz mit Metallstimmplatten, Fortsetzung aus Probzinn. 16. Fagott und Clarinett 8′, Stiefel aus Holz, Platten, Zungen und Krücken aus Messing, Schallbecher teils Holz, teils Zinn. 17. Lieblich Gedeckt 8′, Kiefern- und Birnbaumholz, die oberen Oktaven aus Probzinn mit belederten Stimmhüten. 18. Äoline 8′, engl. Zinn mit *frein hormonique* und Stimmschlitzen. 19. Dolce 8′, unterste Oktav aus Resonanzholz, Fortsetzung aus Probzinn. 20. Fugara 4′, aus Probzinn. 21. Traversflöte 4′, die beiden tiefen Oktaven Holz, Rest Probzinn; überblasend. 22. Mixtur 2⅔′, dreifach, Probzinn. **Pedal:** 23. Prinzipalbass 16′, Tannenholz, weite Mensur. 24. Violon 16′, Tannenholz, innere Labien. 25. Posaune 16′, aufschlagend, Zungen aus Messing, Krücken aus Stahl, Rest aus Holz. 26. Subbass 16′, Kiefernholz, weite Mensur, aufgeschraubte Vorschläge, Spunde filzbelegt. 27. Quintbass 10⅔′ Holz aus Kiefern. 28. Oktavbass 8′, Tannenholz, weite Mensur. 29. Violoncello 8′, Resonanzholz, aufgeschraubte Vorschläge, Birnbaumlabien und eingeschraubte Zinnstimmlappen. 30. Flötenbass 4′, Tannenholz, aufgeschraubte Vorschläge, Zinnstimmplatten. Preis der 30 klingenden Stimmen (je 4½ Oktaven in den Manualen und 2¼ Oktave im Pedal) = 6490 Mk. Kegelladen, Spieltisch mit den Klaviaturen, drei Kollektivtritten und den Auslösungszügen, mittels welcher die Kollektivtritte kombinierbar werden, Regierwerk und pneumatische Maschine, zwei Magazinbälge mit Zubehör und ganze innere Einrichtung kosten 5245 Mk. Das gothische, prachtvolle Orgelgehäuse mit Fassung in Gold und Farben, Verpackung, Aufstellung und Reinstimmung der Orgel sind eigens berechnet; es wird dreijährige Garantie geleistet.

4. Verschiedene Zeitungen brachten die Nachricht aus **Wien:** „Das Weihnachtsfest hat der Erzdiözese Salzburg einen neuen Weihbischof gebracht. Der hochw. Metropolit hatte dem hl. Stuhle den hiesigen hochverdienten Domkapitular und Seminarregens Dr. Johann Katschthaler für diese Würde vorgeschlagen und wurde dieser auch sofort acceptiert, so dass bereits am 22. v. Mts. bei der Wiener Nuntiatur der kanonische Prozess stattfinden konnte und die Präkonisierung als Titular-Bischof schon im nächsten Konsistorium erfolgt. Der neue Erzbischof ist ein gebürtiger Tiroler, aus Hippach im Zillerthale, steht im 58. Lebensjahre, war lange Dogmatik-Professor zuerst in Salzburg, dann in Innsbruck und hat in gelehrten Kreisen einen grossen Ruf. Er ist auch Präsident des Diözesan-Cäcilienvereins und hat sich um die *Musica sacra* sehr verdient gemacht. Seine Ernennung wird vom Klerus und Volk freudigst begrüsst.“ Ad multos annos!

5. Das Weihnachtslied „Stille Nacht, heilige Nacht“ ist lange Zeit fälschlich dem Bruder des grossen Tonkünstlers Joseph Haydn, Michael Haydn, zugeschrieben worden. Erst in neuerer Zeit ist es gelungen, sowohl den Verfasser des Textes, als auch den Komponisten zu ermitteln. Der Text des Liedes ist am Weihnachtsabend 1818 im Schulhause zu **Armsdorf** bei Berchtesgaden gedichtet und noch am heiligen Abend in Musik gesetzt worden. Der Urheber der 3 Strophen ist der im Jahre 1818 als Hilfsgeistlicher in Oberdorf bei Armsdorf angestellt gewesene katholische Pfarrer Joseph Mohr. Er starb am 4. Dezember 1848 als Pfarrer in Weyram, Sein Freund, Franz Gruber setzte den Text in Musik. Gruber geboren zu Hochburg, einem Dorfe in Oberösterreich, am 25. November 1778, war Lehrer und starb in Hallein als Stadtpfarrchorregent am 7. Juni 1863.

6. Von kirchlichen Würdenträgern, welche der Kirchenmusik besondere Aufmerksamkeit geschenkt haben, starben im Jahre 1890: am 10. April Fürst-Erzbischof Eder von Salzburg, am 23. Mai Erzbischof Friedr. von Schreiber in Bamberg, am 8. Juli Erzabt P. Maurus Wolter in Beuron, am 10. Aug. Kardinal Newmann in Birmingham, am 4. Okt. Kardinal Hergenröther in Mehrerau auf der Rückreise nach Rom. — Am 21. Dez. 1890 verschied der dänische Komponist Niels Wilh. Gade in Kopenhagen, am 7. Jan. 1891 der bekannte Komponist und Oberhofkapellmeister Wilh. Taubert in Berlin.

7. Der Diözesancäcilienverein **Trient** zählte am 13. Nov. 1890 bereits 295 Mitglieder. Als Präsident wurde einstimmig der eifrige Pfarrer von Pergine H. H. Joh. Bapt. Inama gewählt und vom Hochwürdigsten Fürstbischof, welcher sich lebhaft für die Verbreitung des Vereines und die Pflege der kirchl. Musik in Wort und That interessiert, bestätiget. Zur Gründung einer Vereinsbibliothek ist bereits ein guter Anfang gemacht worden, und Komponisten oder Verleger sind dringend gebeten, kirchenmusik. Werke dorthin zu schenken oder eventuell mit Preisermässigung zu offerieren. H. Pfarrer Inama versteht auch die deutsche Sprache.

8. Brixen. Der gesamte kirchenmusikalische Nachlass des sel. Domkapellmeisters Karl Greith (circa 130 Piecen — meist instrumentiert) ist kaufweise in den Besitz der Pfarrkirche zu St. Jakob in Innsbruck übergegangen. Sämtliche nachgelassenen Werke (s. das Verzeichnis in *Musica sacra* 1890, S. 125) werden im Verlage der kath. Vereinsbuchhandlung in Innsbruck lieferungsweise in Partitur und Stimmen erscheinen. I. Lieferung dürfte binnen 3 Monaten ans Licht treten. — Als Herausgeber fungiert H. Domkapellmeister Ign. Mitterer.

Kirchenmusikalische Aufführungen und Berichte.

1. Pfarrkirche zu **Mährisch-Schönberg** im Jahre 1890.

A. Messen: Haller, „O salutaris". Mitterer, „in Epiphania Domini, in hon. St. Thomae". Palestrina, „Iste Confessor". Jaspers, „in hon. B. M. V.". Greith, Op. 29 u. 13. König, Op. 12 und 10. Nick, Op. 8 u. 10. Brosig, F-moll. Pilland, Op. 22. Stein, Op. 23. Schweizer, Op. 18. Santner, „de B. M. Virg.". Witt, Lucien, Exultet- u. Franziskus Messe.

B. Requiem: Bieger, Santner, Schaller, Schöpf, Ett, Bittner und Choral.

C. Motetten: Haller, Stehle, König, Rheinberger. Greith, Witt, Mitterer, Dressler etc.

D. Te Deum: Nickel, Witt, Dressler und Schöpf.

E. In der Charwoche: Responsorien aus der Sammlung ven Melchers. — Zur Weihnachtsmatutin Mitterers Responsorien.

F. Pange lingua von Hanisch, Santner, Schmidt, Haller etc. Ferd. Dressler Chorrektor.

2. Stiftskirche zur alten Kapelle in **Regensburg** vom Juli bis Dez. 1890.

Messen: Palestrina, M. Brevis; Iste Confessor; Aeterna Christi munera; Lauda Sion. Gabrieli, Missa brevis. Orlandus Lassus, M. quinti toni; M. Laudate Dominum, Viadana, Sine nomine; L'hora passa. Vittoria: O quam gloriosum und Simile est regnum. Renner, J., Op. 15. Haller, Missa III B; VI B. VII, VIII, XII, XIII, XIV; M. in hon. S. Henrici V voc.; M. solemnis VI voc.

Requiem: Haller, 2 und 4stimmig; Ett, Renner Jos.

Motetten: Veritas mea von Scarlatti; O quam gloriosum est von Vittoria; Palestrina: Diffusa est gratia. Mehrere aus Haller's 12 und 18 Motetten und aus Laudes Eucharisticae.

Litaneien: Von Rinaldo di Mel 5stimm. und Michael Haller.

Falsibordoni von Viadana, Caesar de Zachariis, auct. ignotus u. A.

Mich. Haller, Stiftskapellmeister.

Offene Korrespondenz.

Den verehrlichen Abonnenten und Lesern der *Musica sacra*, welche beim Jahreswechsel ihre Glückwünsche an die Redaktion dieser Zeitschrift eingesendet haben, möge es genügen, dass der Dank für diese grosse Aufmerksamkeit und das freundschaftliche Wohlwollen nur auf diesem Wege ausgesprochen wird. Die Redaktion bittet um fleissige Beiträge und um Verbreitung des Blattes in noch weiteren Kreisen.

G. L. in B. Die Choralgesänge bei der Consecration eines Bischofes stehen im *Pontificale Romanum*. Da aber die Anschaffung dieses Buches in mehreren Exemplaren auch für Kathedralkirchen eine zu bedeutende Auslage verursachen wird, empfehle ich den *Cantorinus Romanus,* der alle Gesänge, welche nach dem *Pontificale Romanum* dem Chore obliegen, also auch die von Ihnen gewünschten, genau nach der typischen Ausgabe enthält; auch für Kirchenconsecrationen, Priesterweihe u. s. w. sind Sie dann versorgt.

K. B. in R. Ihre hübsche Schilderung wird in No. 3 beginnen; für Zusendung des geplanten zweiten Beitrages werde ich Ihnen verbunden sein.

J. D. in M. Nach einigen Monaten kann auch der beabsichtigte Bericht über die Stiftung von S. Aufnahme finden; für alles besten Dank.

F. R. in St. Das zugesendete Material ist trefflich, und wird nächstens in der Lehrer-Chorregentenfrage gute Dienste leisten.

A. D. in R. Die Lamentationen von Giov. Maria Nanino (Kirchenmus. Jahrbuch 1891) werden Ihren Bedürfnissen sehr gut entsprechen. Von den 4stimm. Lamentationen Palestrina's für gem. Chor (IV. Band der *Musica divina* und 25. Bd. der Ges. Ausg.) empfehle ich besonders die 2. und 3. des Gründonnerstages (kleine Terz höher), die 2., tief ergreifende des Karfreitages (Ganzton höher); die 3. des Karsamstages ist für Männerstimmen (Ganzton oder kleine Terz höher). Die achtstimmige erste Lamentation des Gründonnerstages, und die sechstimm. *Oratio* des Karsamstages, welche Sie hier so entzückt haben, werden erst im 31. Bande der Gesammtausgabe veröffentlicht werden. — Dass ich den Kopisten nach Übereinkommen honorieren werde, bitte als sicher anzunehmen. K. besten Gruss, Ihnen herzlichen Dank dazu.

Mehrere Abonnenten haben sich bei der Red. beklagt, dass ihnen die No. 1 der *Musica sacra* nicht zugekommen ist. Dieselbe wurde von der Verlagshandlung bereits am 29. Dezember an Alle verschickt, welche direkt oder durch eine Buchhandlung das Abonnement erneuert haben. Die Verlagshandlung sendet grundsätzlich keine Zeitschrift, die nicht beim Jahreswechsel eigens bestellt wird und legte zu diesem Zwecke schon der No. 12, 1890 blaue Formulare bei. Die Postabonnenten müssen ebenfalls die Bestellung erneuern; die *Musica sacra* steht im bayerischen Postkatalog unter No. 506, im deutschen unter Nr. 4216. Am sichersten und schnellsten wird man durch die Post bedient.

Cäcil. Beide Zusendungen dankend erhalten; werden mit redaktionellen Kürzungen Aufnahme finden.

V. in A. Die Pastoralmesse op. 24 von C. Kempter ist in musikalischer Beziehung Ohrenkitzel, als Kirchenmusik verwerflich, in Behandlung des Textes verstösst sie gegen die elementarsten Regeln der Liturgie und Deklamation. Verlieren Sie den Mut nicht im Kampfe gegen eingerostete Gewohnheiten und offenen Widerstand! Die Weihnachtsresponsorien von Mitterer sind gewiss sehr empfehlenswert und prächtig, sie können jedoch erst nach dem vorgeschriebenen Offertorium als Einlage gesungen werden.

Gott und der heiligen Cäcilia zu Ehren.

	Übertrag *(Musica sacra* 1891, S. 12)	10,873 M.	74 Pf.
Von H. Jos. Schildknecht, Musikdirektor in Hitzkirch (Schweiz)		5 „	— „
Zur Abrundung, von einem Freunde gerader Zahlen		1 „	26 „
		10,880 „	— „

Ausgabe
am
1. Februar
1891.

Inserate
werden mit 20 Pf.
für die
2spaltige Petitzeile
berechnet.

Anzeige-Blatt

zur

MUSICA SACRA.

Es werden nur
solche Inserate
aufgenommen,
welche der Tendenz
dieser Zeitschrift
nicht
widersprechen.

In der **Junfermann'schen Buchhandlung** in **Paderborn** ist erschienen:

Gregor I. der Grosse.

Ein Lebensbild. Von **Th. Bonsmann**, Pfarrer.

104 Seiten. 8°. Geh. 1 ℳ.

„Zum Jubiläum des grossen Papstes Gregor ist auch obige gelungene Monographie erschienen, welche ein sehr instruktives Bild der gregorian. Aera bietet und mit grosser Geschichtskenntniss verfasst wurde."
(Österreichische Revue.)

Zur Aufführung in der **Fastenzeit** und zu **Ostern** geeignet:

Die heilige Elisabeth.

Geistliches Festspiel in sieben Bildern

für Soli und gemischten Chor mit Klavierbegleitung komponiert von **H. F. Müller**, Dechant. Op. 12. Klavierauszug ℳ 5.00, Dichtung 30 ₰, St. à 50 ₰, Skizzen der lebenden Bilder ℳ 1.20.

Ferner:

Der heilige Christophorus.

Cantate zur Aufführung mit lebenden Bildern.

Komponiert von **Joseph Schmalohr.**

Klavierauszug ℳ 6.00, Stimmen ℳ 2.00. Bilderzkizzen ℳ 1.00.

„Eine sehr ansprechende kunstsinnige Schöpfung, welche die alte rührende Legende des heiligen Christophorus in neuer glänzender Beleuchtung uns vorführt. (Germania, 17. Dez. 1890.)

☞ **Klavierauszüge** beider Werke sind durch alle **Buch- und Musikalienhandlungen** wie auch von der **Verlagshandlung** direkt **zur Ansicht** zu beziehen.

Fulda, A. Maier's Kirchenmusikverlag.

Die Kirchenmusikschule in Regensburg versendet franko gegen Posteinzahlung folgende Orgelkompositionen:

Frescobaldi, Hieron., Sammlung von Orgelsätzen, aus dessen gedruckten Werken, herausgegeben von Dr. Fr. X. Haberl. XII u. 100 S. gr. 4°. (s. C. V. C. Nr. 1305.) Preis: 10 ℳ.

— — **55 Orgelsätze,** meist über Choralmotive, aus den gleichzeitigen Originaldrucken gesammelt und herausgegeben von Dr. Fr. X. Haberl. (Auszug aus obigem Werk.) gr. 4°. VI und 58 S. (s. C. V. C. Nr. 1306.) Preis: 5 ℳ.

Durch **Fr. Pustet** in Regensburg kann bezogen werden:

Théodore Nisard, l'Archéologie musicale et le vrai chant grégorien. Ouvrage posthume. Paris. P. Lethielleux 1890. XIII et 429 pag. Preis 12 ℳ.

Der unermüdliche und in Frankreich sehr geachtete Forscher Th. Nisard führt eine erstaunlich grosse französische Litteratur vor und sucht in meisterhaft gezogenen Folgerungen aus dem überreich gebotenen Materiale den Schluss zu ziehen, dass alle Mühe, den wirklichen und wahren Gesang des heiligen Gregor zu finden, vergeblich sein müsse.

Für musikalische Archäologen und Freunde des Chorals ist diese wissenschaftlich gediegene Arbeit sicher von hohem Interesse.

Zum **Vesperale Romanum etc.** erschien mit Genehmigung des Hochwürdigsten H. Bischofs von Würzburg soeben das

Proprium Herbipolense

16 S. in 8°. Preis 20 ₰.

Verlag von **Fr. Pustet** in Regensburg.

Die zweite Auflage von

Paul Krutschek, die Kirchenmusik nach dem Willen der Kirche

ist gänzlich vergriffen. Die dritte Auflage wird voraussichtlich bis Ende Februar erscheinen. Bis dahin liefert auf Wunsch die erste Auflage desselben Buches, wovon noch Exemplare vorhanden sind, für den **ermässigten Preis von 1 Mark**

die Verlagshandlung.

Verlag von **Friedrich Pustet** in Regensburg, zu beziehen durch alle Buchhandlungen.

Soeben erschien die **zweite** bedeutend vermehrte Auflage der:

TRANSPOSITIONES HARMONICAE PRO ORGANO
AD
TONOS PSALMORUM ET MAGNIFICAT,
AD RESPONSORIA MISSAE AC VESPERARUM, AD ANTIPHONAS B. M. V.
NECNON AD LITANIAS, ALIQUOT HYMNOS ET ANTIPHONAS
SECUNDUM CANTUM ROMANUN AUTHENTICUM.
AUCTORE **JOSEPH HANISCH.**
EDITIO SECUNDA.

Diese zweite Auflage ist durch Beigabe der marianischen Antiphonen, der drei liturgischen Litaneien, der Antiphon Sacerdos und des Responsoriums Ecce sacerdos, welche beim feierlichen Empfang des Diöcesanbischofes zu singen sind, vermehrt worden. Die Verlagshandlung hat durch diesen Auszug aus der umfangreichen Orgelbegleitung zum *Graduale de Tempore et de Sanctis etc.* sowie zum *Vesperale Romanum etc.* und durch die Zusammenstellung derjenigen Responsorien, Gesangsformeln und „Volksgesänge", welche in verschiedenen Tonhöhen benötigt sind, einem wiederholt und von vielen Seiten dringend ausgesprochenen Bedürfnisse abzuhelfen sich bestrebt.

Für angehende Organisten, für Zöglinge der Knaben-, Präparanden- und Schullehrer-Seminare, sowie für geistliche Alumnate werden die mannigfaltigen Versetzungen in die verschiedensten Tonlagen, ausser dem nächst dienlichen Zwecke beim Gottesdienste, auch ein lehrreiches und praktisches Hilfsmittel in den Übungen für Harmonielehre und Transposition bilden, und zn weiteren Versuchen und Selbstübungen heilsam anregen.

Diese Orgelbegleitung eignet sich nun auch für die *Laudes Vespertinae*, sowie für das weit verbreitete *Psalterium Vespertinum etc.*, dessen eminent praktische Einrichtung bereits die besten Erfolge für die Erzielung eines schönen und würdigen Psalmengesanges auch bei Massenchören aufzuweisen hat.

Turba in Passione D. N. J. Chr. secundum Lucam
4 vocibus æqualibus concinenda
auctore ignoto sæculi XVI.

(Einzelabdruck aus *Musica sacra*, Jahrgang 1891, No. 1 und Folge.) Preis 20 Pf.

Soeben erschien die **zweite** verbesserte Auflage von

Theoretisch-praktische Harmonium-Schule
für den kirchlichen Gebrauch

mit über 300 leichten Vorspielen etc. in allen Tonarten und den Begleitungen zu den Mess- und Vesper-Responsorien, Präfationen, Pater noster, Psalmtönen, Adsperges, Vidi aquam, O salutaris, Tantum ergo und Veni Creator.

Herausgegeben von **Johann Singenberger.**

Zweite, verbesserte Auflage.

224 Seiten in gr. Quart. Preis: 6 Mark. Gebunden 8 Mark.

Eine Harmoniumschule, speciell für die Kirche berechnet, war ein Bedürfnis, welchem das vorliegende Buch entgegenkommt. Der I., theoretische Teil, setzt keine musikalischen Kenntnisse voraus; er beginnt bei den ersten Anfangsgründen der Notenkenntnis und schreitet stufenweise so weit voran, als ein „Organist" anständigerweise kommen muss. Dabei ist alles, was das Instrument und dessen Behandlung, die Tonschrift, die Tonarten, die Fingertechnik etc. betrifft, möglichst einfach, leicht und kurz und doch möglichst vollständig zusammengestellt, so dass der Strebsame sich leicht helfen kann. Der II., praktische Teil, bietet eine Auswahl von über 300 kürzeren und längeren Tonsätzen in allen Dur- und Moll-Tönen, sowie in den alten Kirchentonarten, zur Verwendung beim Gottesdienste sowol als auch zur Übung. Zur Bildung des Verständnisses sind auch einige Bemerkungen über die im Orgelspiele gebräuchlichen musikalischen Formen beigefügt. Den Schluss bilden die kirchlichen Verordnungen über das Orgelspiel.

Der Anhang enthält die Begleitung zu allen Mess- und Vesper-Responsorien, zu sämtlichen Präfationen im solemnen und ferialen Tone und zu den Psalmtönen in den verschiedenen, gewöhnlichen Transpositionen, sowie zum Asperges, Vidi aquam, Veni Creator, O salutaris und Tantum ergo — gewiss für Manche eine sehr nötige, für alle eine sehr wünschenswerte Beigabe.

Friedrich Pustet in Regensburg.

Verlag von **Friedrich Pustet** in Regensburg, zu beziehen durch alle Buchhandlungen:

Soeben erschienen.

Die **zweite,** vermehrte Auflage von

Organum comitans ad Vesperale Romanum

juxta Cantum authenticum quem curavit Sacrorum Rituum Congregatio compositum a **Josepho Hanisch**

Organoedo Cathedralis Ratisbonensis.

Editio secunda.

474 Seiten in Quer-Folio. Preis 10 Mk. In ½ Chagrinband 13 Mk.

Diese zweite Auflage der Orgelbegleitung zum römischen Vesperale wurde in Bezug auf den Inhalt und die Schreibweise der Noten genau nach der neuesten typischen Ausgabe des Vesperale Romanum redigirt. In Bezug auf die Transposition der Antiphonen war nicht bloss eine bequeme Tonlage für das Singen der Psalmen, sondern auch die Vermittlung einer harmonischen Verwandtschaft unter den aufeinanderfolgenden Antiphonen massgebend. Für höhere Feste, an denen mehrstimmige Falsibordoni abwechselnd mit Choral gesungen zu werden pflegen, ist auch die Tonlage eine höhere und soll feierlicher wirken.

Die Verbesserungen und Vermehrungen gegenüber der ersten Auflage sind bedeutende.

Dem musikalischen Teile ist die grösste Sorgfalt zugewendet worden und Herr Domorganist Jos. Hanisch hat die ermüdende und trotz der reichen Abwechslung doch nach festen Grundsätzen gefertigte Arbeit mit staunenswerter Technik und Vollkommenheit gelöst. Diese Orgelbegleitung dient auch zum: „Epitome ex Vesp. Rom.", sowie zu den im „Compend. Antiphonarii et Brev." vorfindlichen Vespern.

Kirchenmusikalien für die Karwoche.

Ad Finem Laudum Tridui Sacri. Cant. „Benedictus", 4 et 5 voc., auct. J. Petraloysio Praenestino, Ant., „Christus factus est." 4 voc. et Psalm. „Miserere" 4 et 5 voc. auct. Joanne Franc. Anerio, quae ex codicibus originalibus redegit Dr. F. X. Haberl. (s. C. V. C. Nr. 952.) Part. 80 Pf. Stimmen (à 10 Pf.) 50 Pf.

Officium Hebdomadae Sanctae. Die Feier der heiligen Kar- und Osterwoche. Lateinisch und deutsch für Gebet und Gesang. Aus den offiziellen römischen Choralbüchern zusammengesellt und mit den Noten im Violinschlüssel redigiert von Dr. Fr. X. Haberl. Mit Approbation des bischöfl. Ordinariates Regensburg. Volks-Ausgabe in Schwarzdruck. 1887. 16°. VIII u. 520 Seiten. (s. C. V. C. Nr. 1099.) Preis: 3 M. In Leinwandband 3 M. 70 Pf. In Lederband mit Rotschnitt 4 M. 60 Pf. In Lederband mit Goldschnitt 5 M.

Als Anhang sind diesem Buche beigegeben: **„Die Psalmen der Karwoche. Volksausgabe.** Sämmtliche Psalmentexte vom Palmsonntag bis Osterdienstag nach den römischen Psalmtönen auf Mittel- und Schlusskadenzen verteilt von Dr. Fr. X. Haberl." 16°. 108 S. (Einzelnpreis geb. 65 ₰.)

Officium Majoris Hebdomadae a Dominica in Palmis usque ad Sabbatum in Albis juxta ordinem Breviarii, Missalis et Pontificalis Romani. Cum Cantu ex editionibus authenticis quas curavit S. Rituum Congregatio. 1889. 8°. 436 S. In Schwarz- und Rotdruck. Preis 3 M. 60 Pf. In Halbchagrinband mit Rotschnitt 5 M.

— — Dieselbe. **Ausgabe in Schwarzdruck.** 1889. 8°. 436 S. Preis 2 M. 40 Pf. In Halbchagrinband mit Rotschn. 3 M. 80 Pf.

Diese neuen Ausgaben enthalten den vollständigen Text und Cantus des Breviers, Missale und Pontificale in der liturgischen Ordnung. Alles, was zu singen ist, die Passionen, Lamentationen, Praefationen, das Exultet, die Consecration des heil. Öls am Gründonnerstag etc. steht an treffender Stelle. Ebenso finden sich auch die Matutinen mit ihren Responsorien, die kleinen Horen, die tägliche Messe für die ganze Woche nach Ostern bis zum weissen Sonntag mit den bis dahin treffenden Commemorationen und transferirbaren Officien aufgenommen. — Zu diesen zwei Ausgaben werden die auf die Melodieen genau verteilten Psalmentexte nach der Redaktion von Dr. F. X. Haberl auf Verlangen beigegeben. (Preis 70 Pf.)

Cantus ecclesiasticus Passionis D. N. J. Chr. secundum Matthaeum, Marcum, Lucam et Joannem, excerptus ex editione authentica Majoris Hebdomadae, divisus in tres fasciculos. Fasciculus I. Chronista. Fasciculus II. Christus. — Lamentationes. Fasciculus III. Synagoga. — Praeconium Paschale. Cum Cantu S. Rituum Congregationis. Editio secunda. 1889. 160 S. Klein-Folio. In Rot- und Schwarzdruck. Preis: 5 M.

Einbände hiezu in 3 Bänden die sich apart berechnen:

Nr. 1 in Halbleder mit rotem Schnitt 6 M.
„ 2 in schwarzem Leder mit rotem Schnitt 9 M.
„ 3 „ „ „ „ Goldschn. 10 M. 50 Pf.

Diese eminent praktische Ausgabe sollte in keiner Kirche fehlen, in welcher 3 Geistliche zu singen haben. Da jeder Band nur jene Texte mit Noten enthält, welcher der Einzelne der 3 handelnden Personen bedarf, sonst aber die Passionen in jedem voll enthalten sind, ist bei deren Benützung jede Verwirrung ausgeschlossen.

Das beste, billigste und beliebteste unter sämtlichen Büchern für Erstkommunikanten und Firmlinge ist der bereits in 12. und 13. Auflage erschienene:

Weisse Sonntag.

Belehrungen und Gebete für Erstkommunikanten und die gesamte Jugend, welche würdig und mit Nutzen kommunizieren will. Mit einer Beigabe:

Unterricht und Gebete für Firmlinge und Gefirmte.

Von **F. X. Fecht**, Priester der Erzdiözese Freiburg.

Mit bischöflicher Approbation. Preis brosch. 60 ₰; Rück und Eck in Leinwand geb. 80 ₰; in Leinwandband mit Goldschnitt ℳ 2; in Chagrin mit Rotschnitt ℳ 2.30; in Chagrin mit Goldschnitt ℳ 2.50. Ferner empfehlen wir Prachteinbände in ff. schwarz Kalbleder zum Preise von ℳ 4.— bis ℳ 5.—.

Eine wahrhaft goldene Gabe für Erstkommunikanten! Die Eltern von solchen Kindern, die heuer das erste Mal zum Tische des Herrn geladen sind, können für diese nicht leicht etwas Besseres thun, als wenn sie ☞ schon jetzt ☜ dieses Buch kaufen, um sich von ihren Erstkommunikanten täglich daraus vorlesen zu lassen. Die leichtverständlichen Belehrungen sind so eingeteilt, dass den Kindern nicht bloss das richtige Verständnis der heiligen Kommunion vermittelt, sondern dass sie auch angeleitet werden, sich dem Herzen nach auf diesen hochwichtigen Tag recht würdig vorzubereiten.

Zu beziehen durch alle Buchhandlungen, Buchbindereien, sowie direkt von der

Verlagshandlung L. Auer in Donauwörth.

Zum Abonnement empfohlen!

Das einzig offizielle Organ des Cäcilien-Vereins für alle Länder deutscher Zunge:

„Fliegende Blätter

für

katholische Kirchenmusik“.

Gegründet von **Dr. F. X. Witt**, fortgesetzt von **Friedrich Schmidt**, Generalpräses.

Preis des Jahrgangs (12 Nrn. mit Musikbeilagen) ℳ 2.—.

Das Blatt, durch seine Reichhaltigkeit beliebt und bekannt, tritt nun in seinen 26. Jahrgang, und wird, um auch weiteren Ansprüchen zu genügen, von 1891 ab in **lateinischer Schrift** gedruckt. Bestellungen nehmen alle Buchhandlungen und Postanstalten entgegen. Probenummern versendet gratis und franko Fr. Pustet in Regensburg.

In meinem Verlage erschienen:

Drei Ölbergandachten für 4stimmigen gemischten Chor von **Dr. F. Barraga**, Op. 19. Partitur und Stimmen. Nr. 1—3 komplett. Preis ℳ 4.50. Nr. 1. Part. u. Stimmen ℳ 1.50. Nr. 2. Part. u. Stimmen ℳ 1.50. Nr. 3. Part. u. Stimmen ℳ 1.50. Partitur allein 75 ₰. Stimmen allein 75 ₰.

☞ Von den Autoritäten **Franz Witt, B. Mettenleiter** und **P. U. Kornmüller** empfohlen und in den Cäcilien-Vereins-Katalog unter Nr. 370 aufgenommen.

St. Korbinians-Messe in **E-moll** comp. von **F. Schaller**, op. 20. Neue Ausgabe. Für 1 Singstimme und Orgel ℳ 2.25, für 4 Singstimmen und Orgel ℳ 3.—, auch mit Instrumentalbegleitung, kleinere und grössere Besetzung à ℳ 4.— erschienen.

☞ Von **F. Witt, Heinze** und **Kothe** begutachtet, im Cäcilien-Vereins-Katalog unter Nr. 463 notiert.

Verlagsanstalt und Druckerei Dr. Franz Paul Datterer in Freising (Bayern).

Druck und Verlag von **Friedrich Pustet** in Regensburg.

1891. Regensburg, am 1. März 1891. Nro. 3.

MUSICA SACRA.

Gegründet von Dr. Franz Xaver Witt († 1888).

Monatschrift für Hebung und Förderung der kathol. Kirchenmusik.

Herausgegeben von Dr. Franz Xaver Haberl, Direktor der Kirchenmusikschule in Regensburg.

Neue Folge III., als Fortsetzung XXIV. Jahrgang. Mit 12 Musikbeilagen.

Die „*Musica sacra*" wird am 1. jeden Monats ausgegeben. Jede Nummer umfasst 12 Seiten Text. Die 12 Musikbeilagen mitsammen werden der Nr. 5 als ein ganzes Heft beigegeben. Der Abonnementpreis des Jahrgangs beträgt 2 Mark; die Bestellung kann bei jeder Postanstalt oder Buchhandlung erfolgen. — Bei der Reichspost mit 20 Pf. Aufschlag. Bei franco Versendung im Postvereinsgebiet werden 36 Pf. und im Auslande 60 Pf. für Porto berechnet.

Die Passionschöre für den Mittwoch der Karwoche 1891.

(Schluss aus Nr. 1 und 2.)

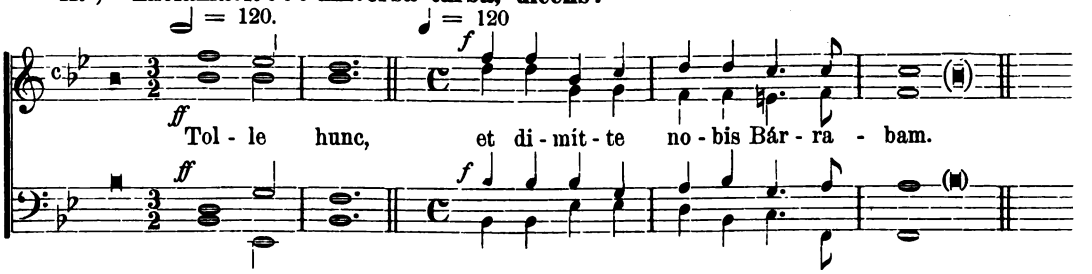
Sind die Angaben über die Stärkegrade und die Bewegung bei den einzelnen Sätzen der vorliegenden Passion bindend? Wenn sie dem musikalischen Ausdrucke des Textwortes entsprechen, wird sich jeder Dirigent gerne und unbedenklich den redaktionellen Zugaben anschliessen; wenn nicht, so wären sie besser weggeblieben. Übrigens ist zwischen der Vorschrift eines *pp* und *ff* und der Ausführung de selben von Seite eines ungeschulten Chores, im Vergleiche zum Vortrage der nämlichen Sätze von Seite eines im freien Sprachrhythmus wohlgeschulten Chores, ein so gewaltiger Unterschied, dass die Wirkung der genannten Stärkegrade eine ganz verschiedene werden kann; beim ersten wirken die Stimmen im *pp* tonlos, im *ff* unheimlich wild, beim zweiten ist jenes Ebenmass der Stimmen hergestellt, das, der Sprache abgelauscht, die Tonfarben abgestuft zu Gehör bringt, und das Geflüster ebenso meidet wie das Geschrei. Dazu erwäge man, wie ein *f* der menschlichen Stimme, vom Worte nach Seite der Accente, der Stellung im Satze und der Abteilung in die einzelnen Silben getragen, ganz anders wirkt, als wenn durch die Orgel (zum Beispiel) starke Töne oder Accorde zu Gehör gebracht werden. Nie steif und gleichförmig, stets lebensvoll und wahr muss der Ton sich mit dem Worte verbinden! Wer *Tolle* ausspricht im höchsten Pathos oder „Hinweg", wird trotz des *ff* nicht zwei gleichstarke Silben ausstossen, sondern in einem Falle *le,* im andern *hin* um einige Grade schwächer deklamieren, als die Silben *tol* und *weg.* Dass in dieser Abtönung gleicher Farben die Kunst und der Geschmack ihre Triumphe feiern können, wie anderseits Manier und Geschmacklosigkeit erschreckliche Wirkungen zu erzielen vermögen, braucht nicht ausgeführt zu werden, — Konzertsaal und Kirchenchor sind täglich Zeugen beider Methoden. Wenn aber der Kirchenchor eine gute Schulung und viele Übung im Vortrage des gregorianischen Chorales besitzt, dann ist er gegen Manieren und unnatürliche Tonverrenkungen gefeit und hat den sarkastischen Tadel, dass seine Mitglieder tüchtige Arbeiter in der „piano-forte-Fabrik" seien, nicht zu fürchten.

Eilen wir nach diesen einleitenden, für alle Fälle geltenden Bemerkungen zum Schlusse der vierstimmigen Sätze, welche vom Chore in der Passion nach Lukas eingeschaltet werden können.

„Pilatus schickt den vom Volkshaufen und von den Hohenpriestern als Volksaufwiegler verleumdeten Jesus zu Herodes, der ihm nach frecher Verspottung einen Purpurmantel überwerfen lässt. Rückkehr zu Pilatus, welcher wiederholt erklärt, dass er keine Schuld am göttlichen Heiland finden könne. Jesus wird dem Raubmörder Barabbas gegenübergestellt und Pilatus hofft, dass sich das Volk bei diesem Anblicke für die

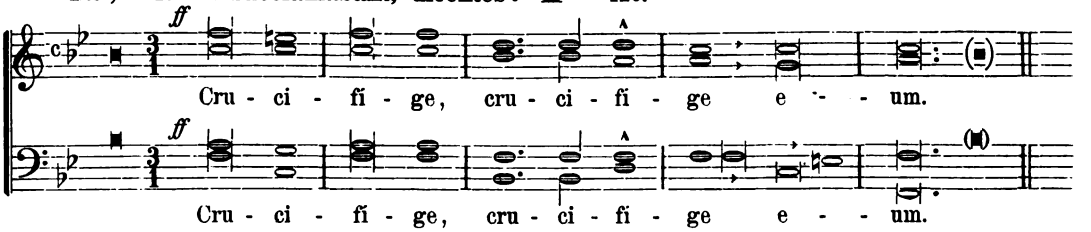
Freilassung des Unschuldigen erklären werde. Der Gipfel der Schmach ist erstiegen; das Volk schreit — der Chor aber schreie nicht:

11.[1]) **Exclamavit ... universa turba, dicens:**



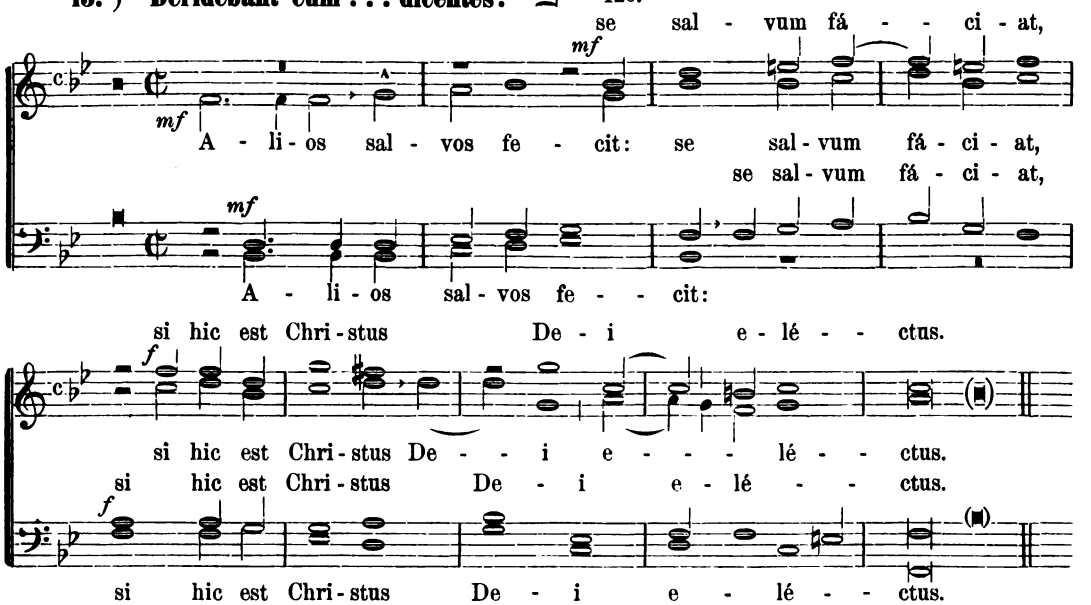
Pilatus möchte Jesum befreien, aber die Juden verlangen mit Ungestüm: — (der Chor bedenke auch hier, dass er im Gotteshause als schmerzbewegter Zeuge einer himmelschreienden Missethat sich nicht eine ähnliche Schuld durch zügellose Tonentwicklung aufbürden darf):

12.[2]) **At illi succlamabant, dicentes:** 𝅗𝅥 = 120.



Zum drittenmale erklärt Pilatus, dass er keine Schuld an Jesus finde; dennoch übergibt er ihn den Juden. Der Kreuzweg. Simon von Cyrene. Die weinenden Frauen Jerusalems. Weissagung über Jerusalem. Jesus wird gekreuziget. Sein erstes Wort am Kreuze. Verteilung der Kleider. Spottreden:

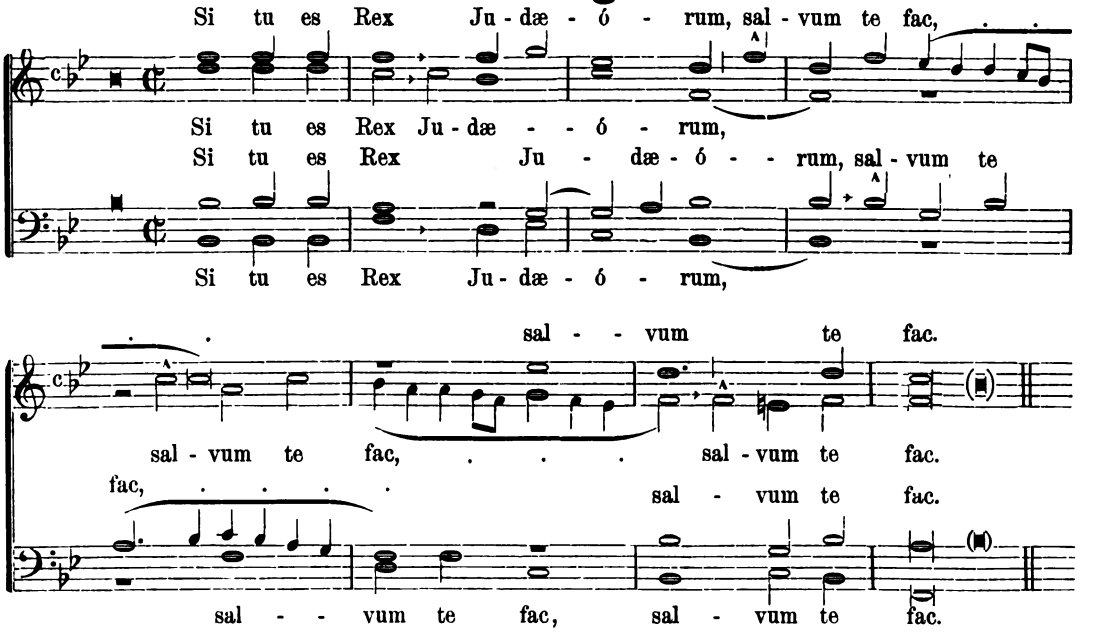
13.[3]) **Deridebant eum ... dicentes:** 𝅗𝅥 = 120.



[1]) Übersetzung. Hinweg mit diesem und gib uns den Barabbas los.“ [2]) „Kreuzige, kreuzige ihn!“ [3]) „Andern hat er geholfen; er helfe sich selbst, wenn er der Christus, der Auserwählte Gottes ist.“

Auch die Soldaten rufen, indem sie Essig reichen:

14.[1]) Acetum offerentes ei, et dicentes: ♩ = 112.



Was folgt, wird als Evangelium gesungen: Joseph von Arimathäa bestattete den Heiland in einem ausgehauenen Grab, in das noch niemand gelegt worden war.

Es darf als Schlusswort der drei Artikel, in denen an einem praktischen Beispiel gezeigt werden wollte, nach welchen Grundsätzen die musikalische Deklamation ausgeführt werden soll, der Wunsch nicht fehlen, dass Dirigent und Sänger nie versäumen mögen, jedem Tonsatz nach Seite des Textes, der Stellung und Bedeutung desselben in der Liturgie,[2]) der Auffassung in musikalischer Beziehung (Rhythmus, Atmen, Tonfarbe, Ausdruck, Bewegung) eifriges Studium zuzuwenden. Nur auf diesem Wege können unsere Kirchenchöre Leben gewinnen und verbreiten und sich lebendig erhalten.

F. X. Haberl.

Aus Archiven und Bibliotheken.

Wie im Jahre 1787 zu Rüdesheim i. Rheingau der deutsche Volksgesang eingeführt wurde.

(Schluss aus Nr. 2.)

„Dass alles diess, was die Rüdesheimer vorgenommen hatten, ein wahrer sehr sträflicher Aufruhr, der nie ungeahndet gelassen wird, gewesen seye, ist ganz klar. Indessen kam der Bericht mit dem Protokoll zu Mainz an und sogleich wurde eine Untersuchungskomission nach Rüdesheim ernannt, und ein Major mit 300 Mann, 7 Husaren und 2 Kanonen beordert, in der Nacht zu Wasser abzugehen und die Ruhe zu Rüdesheim wieder herzustellen. Man brauchte zu Mainz die Vorsicht, am Abend keinen Nachen mehr von der Stadt den Rhein herunterzulassen, damit nichts von dem Abgang der Soldaten verrathen werden möchte; allein noch einige zu Mainz gewesene Rüdesheimer machten sich zu Fuss fort und brachten die Nachricht nach Hause. Die Rüdesheimer vermutheten nicht, dass die Soldaten sobald, auch nicht, dass so viele kommen würden, sonst würden sie gewiss in der

---

[1]) Übersetzung. „Bist du der König der Juden, so hilf dir!“

[2]) Für die Karwoche sei auf das Buch des Unterzeichneten: „Die Feier der hl. Kar- und Osterwoche, lateinisch und deutsch für Gebet und Gesang“ hingewiesen. Das im Jahrgang 1890 versprochene „Kleine Gradual- und Messbuch“, ein eigentliches Gebetbuch für die kathol. Kirchensänger und alle die mit der kirchl. Liturgie beim hl. Opfer vertraut werden und mit der Kirche beten wollen, wird sicher im Sommer dieses Jahres fertig werden, da bereits 15 Bogen druckfähig sind.

Nacht Boten in die andern Ortschaften um Hülfe geschickt haben. Vermutlich hätten sich aus den benachbarten Ortschaften mehrere Brausköpfe zu ihnen geschlagen, und dann hätte es ein Unglück abgesetzt; denn der Major hatte den Befehl, wenn man ihn nicht landen lassen wollte und sich zur Gegenwehr stellte, die eine Kanone mit Pulver nur zu laden und loszubrennen. Würde man sich an diesem Warnschuss nicht stören, dann mit Kartätschen zu laden, und so lange auf die Leute zu feuern, bis man die Soldaten ruhig würde aussteigen lassen. Um 9 Uhr des Abends marschierten die Husaren über die Brücke und die Soldaten in das Gartenfeld, wo das sogenannte Frankfurter Marktschiff, die grosse Messtau, schon in Bereitschaft stand, worein sie sich einschifften. Vor 4 Uhr ritten die Husaren in Rüdesheim ein. Mit diesen wollen wir bald fertig seyn, hiess es gleich, blieb aber noch ruhig, ausser dass man mit den Glocken stürmte. Gleich darauf kam das Schiff mit den Soldaten, da liefen Männer und Weiber nach dem Rhein, auch da hiess es noch, lasst sie nur kommen, wir wollen bald mit ihnen fertig sein; da aber der Major den Sprengnachen mit den 2 Kanonen vorführen und auf den Haufen richten liess, und zugleich die Hälfte der Soldaten, die zu Geissenheim[1]) ausgestiegen waren, auf dem Land anrückten, da sank den Helden der Muth, die meisten liefen davon und die andern halfen das Schiff ans Land ziehen. Die von Geissenheim hergekommenen Soldaten hatten schon geladen, die aber aus dem Schiffe stiegen, stellten sich erst auf dem Lande in Reihe und Glied und ladeten, hierauf marschierten sie ein und postierten sich auf dem Markte, wo auch die Konstabler mit brennenden Lunten zu den Kanonen gestellt wurden. Gegen 9 Uhr kam die Kommission und die Untersuchung fing gleich an. Die Soldaten standen bis 3 Uhr Nachmittags auf dem Markte, dann wurden sie in die Häuser der Rebellen zu 6, 8 und 10 einquartiert; für den gemeinen Soldaten wurden täglich 14, für den Korporal 18 und für den Feldwebel 24 kreuzer ausgeworfen. Was die Ofiziere bekommen haben, weiss ich nicht. Die 3 Hauptrebellen wurden den 29. des Nachts unter militärischer Bedeckung zu Wasser nach Mainz auf den Thurm gebracht, wo sie von dem Gewaltsbotenamte examinirt wurden. Die 2 folgende Nächte wurden wieder einige nach Mainz geliefert, und endlich auch noch Weiber, die bis den 20ten Juli auf dem Thurm sassen, dann ins zuchthaus zur Arbeit kamen, wo sie bis ans Ende des september blieben, nachdem jede ihre Tracht schläge aufgeladen hatte, nach Rüdesheim zurückgeschickt wurden. Da die Rüdesheimer zahm waren und sich ganz ruhig betrugen, gieng am 6ten Juli die Hälfte der Soldaten ab, denen am 21ten August die Komission und den 22ten die übrigen Soldaten nachfolgten. Die zu Mainz eingethürmte Rüdesheimer wurden einige Tage vor dem Herbst alle bis auf den Kron losgelassen, ihnen aber angedeutet, wieder zu Mainz zu erscheinen, wenn sie berufen würden. Nur Giebel und Pfingst wurden im halben November berufen, und ihnen das Urteil publizirt. Auf einen Markttag, wo die Stadt voll Fremden ist, nämlich den 23ten November wurde Kron an der Münze auf dem Markte ans Halseisen gestellt mit einem schilde auf der Brust, worauf stund: Volksaufrührer. Nachdem er einige zeit da gestanden bekam er 8 Prügel und musste 3 Jahre auf die Schanze. Giebel und Pfingst kamen ein halbes Jahr auf die Schanze und sollten erst am Ende ihre Schläge bekommen. Des Kron Schläge sollten alle Jahre am Tage des angefangenen Tumults erneuert werden. Am 28ten wurde zu Rüdesheim in den Nachbarschaften umgesagt, dass niemand des andern Tages unter 5 Gulden Strafe sich wegbegeben, sondern um 10 Uhr auf dem Markte erscheinen sollte, wo dann der Amtskeller auf Regierungsbefehl der Gemeinde das gefällte und vollzogene Urteil der 3 Hauptrebellen bekannt machte und zugleich andeutete, dass die verursachten Kösten nicht von dem Lande, nicht von der Gemeinde und den Unschuldigen, sondern bloss von den Schuldigen bezahlt werden sollte. Dieses Beispiel lasse man sich zur Warnung dienen, dass man sich in kein Komplott in keine Aufwieglereien und Aufruhr weder mit Reden noch mit Thaten einmischte, denn diese Sachen nehmen immer ein stinkiges Ende."

„Der deutsche Gottesdienst blieb nun zwar ungestört, allein da manche Pfarrer wegen ihrer Kommodität, denn der Geistliche hatte bei den Nachmittags- und Abendsandachten viel zu beten und zu thun, teils weil sie in ihrer Gemeinde nicht so viele Leute zusammenbringen konnten, dass sie einen ordentlichen deutschen Gottesdienst hätten halten können, noch mit dem Choral fortfuhren, so gab es in den andern Ortschaften wieder Lärmen wo der deutsche Gottesdienst ziemlich gut im Gang ware. Warum gilts denen und uns nicht? Die Aufhetzungen fiengen von neuem an und um fernere Unruhen zu verhüten, schrieb das Vikariat an die Pfarrer, sie sollten es mit ihren Gemeinheiten ausmachen, ob sie das deutsche beibehalten oder ob sie mit dem Deutschen und Lateinischen abwechseln oder ob sie den Gottesdienst deutsch und lateinisch vermischt haben wollten. Die Pfarrer, die genug wegen dem deutschen Gottesdienst auszustehen hatten, waren gescheid genug, beredeten sich gar nicht mit ihren Gemeinden und machten wieder ganz Latein, wie es vorher ware. Der deutsche Gottesdienst hörte also 1789 wieder ganz auf in dem Rheingau, in der Stadt aber und dem obern Erzstifte ging er fort."

Wie man aber auch in andern Orten des Rheingau gegen jede Neuerung auf dem Gebiete des kirchlichen Gesanges eingenommen war und speciell die Einführung eines neuen deutschen Volksgesanges mit Misstrauen, ja mit Widerwillen aufnahm, beweist eine Notiz aus dem Jahre 1812 aus dem Flecken Erbach (ca. 3 St. von Mainz), die gleichfalls in derselben Chronik enthalten ist.

„Man ware in diesem Jahre wieder daran, den deutschen Gottesdienst im Rheingau einzuführen. Herr Dechant Euler zu Eltvill liess sich die verschiedenen in andern Bisthümern eingeführten Gesangbücher kommen, um daraus das Schönste und Passendste herauszunehmen, und in ein neues Gesangbuch zusammen zu tragen, man hatte geglaubt, die Rheingauer wären seit dem Jahre 1787 vernünftiger geworden und die Authorität des besagten Herrn Dechants würde so viel wirken, dass

[1]) Etwa 3/4 Stunden oberhalb Rüdesheim.

man sich nicht mit unvernünftigen und phantastischen Ausstellungen oder Auslegungen der Psalmen und Lieder abgeben und dem deutschen Gottesdienste widersetzen werde, allein der Widerspruchsgeist wachte in diesem Jahre hie und da wieder auf, einer wollte den Choral beibehalten haben, der andere sagte, wenn denn doch der deutsche Gesang sollte eingeführt werden, so sollte man die alten Lieder beibehalten, wo jeder Mann mitsingen kann, doch enthielten sich die Bürger in den Ortschaften, wo man mit dem deutschen Gottesdienst den Anfang machte, einige Störung zu machen, die Erbacher ausgenommen, die am Dreifaltigkeitssonntag dadurch Störung machten, dass sie während dem man Lieder aus dem neuen Gesangbuch anstimmte, die alten Lieder, „Gelobt sei Gott der Vater“ und „an Gott den Vater glaube ich“, anstimmten, welche Lieder dann Alles aus Widerwillen gegen den Neuen Gesang aus vollem Halse mitsang. Dem Pfarrer wurden nachher viele Unartigkeiten gemacht, abscheuliche Drohungen gemacht, an andere Personen Briefe ohne Namen des Nachts unter den Thüren eingeschoben, die nicht nur Sachen enthielten, die gegen den Respekt und Ehrfurcht gegen den Landesherrn waren, sondern auch Mordanschläge verriethen. Dem Herrn Justizrath Herber zu Eltvill, dem es übertragen war, auf alles, was den Gottesdienst beträfe, aufmerksam zu sein, damit keine Unruhen und Unfugen entstehen mögten, wurden diese Vorgänge berichtet, worauf er dann die Rädelsführer kommissionierte und das Protokoll nach Wiesbaden schickte, 3 derselben kamen auf eine kurze zeit ins zuchthaus und derjenige, der die alten Lieder angefangen hatte, musste dafür 20 Gulden Strafe und weil die andern unvermögend waren, auch die Komissionskösten berichtigen, dagegen sollte er sich von jedem der Mitschuldigen seinen Anteil Kösten zurückbezahlen lassen.“

Mainz. Joh. Ph. Dickerscheid.

Würdigungstabelle musikalischer Produktionen.

Das Fremdwort „Produktion“ kann in musikalischer Beziehung eine doppelte Bedeutung haben, sowohl für Kompositionen, als für Aufführungen gelten. Im ersteren Sinne verstand es Göthe, als er (1827) mit der Überschrift „Neueste deutsche Poesie“ (32. Band der Cotta'schen Gesamtausgabe von 1857, S. 449) folgende Betrachtung anstellte, welche *mutatis mutandis* auch dem Musikkritiker für Beurteilung von Kompositionen und Aufführungen sehr nützlich und belehrend werden kann. Er schreibt:

„Theils unmittelbar von Verfassern und Verlegern theils durch die Aufmerksamkeit freundlicher Literatoren gelangt gar manche neue Schrift zu mir, die mich zum Nachdenken aufregt, mich auch wohl im Allgemeinen irgend einen Begriff von ihr fassen lässt; aber die Anzahl ist zu gross, als dass es mir möglich wäre, ins Einzelne zu gehen. Man sieht manch schönes Naturell, das sich von herkömmlichen Regeln befreit hat, sich nach eigner Art und Weise zu beschäftigen und auszudrücken bemüht ist, dagegen aber auch noch nicht dahin gelangte, sich selbst Gesetze vorzuschreiben und sich in den von der Natur gezogenen Kreis zu beschränken. Auch hält es schwer, in jugendlichen Tagen über Stoff und Gehalt, Behandlung und Form deutlich zu werden. Wie oft ich nun auch irgend ein Heft oder Bändchen durchdenke, so bin ich doch nicht im Stande, mich hierüber ausführlich mitzutheilen. Möge nachstehende Tabelle verdeutlichen, wie ich mir den Werth von dergleichen Produktionen anschaulich zu machen suche.

Fordert man nun, es sollte diese lakonisch und extemporirt aufgezeichnete Tabelle im Einzelnen gewissenhaft durchgedacht, das Ausgesprochene näher bestimmt, zur Ueberzeugung des Dichters und zur Einleitung des Publikums ausgeführt werden; verlangte man die Literatur des Tags und der Stunde aus diesem Gesichtspunkte behandelt zu sehen: so lässt sich begreifen, dass die ganze Zeit eines unterrichteten, denkenden, liebevoll-theilnehmenden Mannes dazu nöthig wäre, der am Ende unter Tausenden doch nur für eine einzige Stimme gelten würde, und was könnte sie für Wirkung hervorbringen? Würde der junge Dichter freundlich drein sehen, wenn man ihm Beschränkung zumuthete? Würde das Publikum zufrieden sein, wenn man sein augenblickliches Entzücken und Verwerfen zur Mässigung heranriefe? Besser ist es, die Zeit gewähren zu lassen. Die allgemeine Weltkultur steht so hoch, dass eine Sonderung des Aechten und Falschen gar wohl von ihr zu erwarten bleibt.“

Die Tabelle, welche Göthe entwarf, und auf welche er hinweist, umfasst sechs Abteilungen; er unterscheidet: Naturell (der poetischen Produktion), Stoff, Gehalt, Behandlung, Form und Effekt. Was er unter „Stoff und Gehalt“ versteht, wird a. a. O. S. 451 mit dem Satze erklärt: „Es gibt Bücher die sehr lesenswürdig aber nicht lesbar sind; umgekehrt mag der Fall auch sein.“

Die ersten zwei Gesichtspunkte dürften für Beurteilung kirchenmusikalischer Produktionen nicht von Belange sein, da ein unchristliches oder dem Glauben entfremdetes Naturell sich gewöhnlich dem religiösen oder liturgischen Stoff der kirchlichen Texte ferne hält; dieser ist überhaupt schon gegeben und darf nicht erst gesucht oder nach dem individuellen Naturell zugerichtet oder umgemodelt werden. Kein Kritiker wird z. B. im Zweifel sein, ob er eine Messe, in der ganze Sätze, etwa

im *Gloria* oder *Credo,* fehlen, überhaupt besprechen oder zur Aufführung in der Kirche empfehlen soll! Der Verfasser dieser Würdigungstabelle erbittet Nachsicht für diese „Logogryphen, hinter denen sich wenigstens einiger Logos versteckt hält", und man wird sie ihm gewähren müssen, da die meisten Bezeichnungen (auch für kirchenmusikal. Produktionen) den Nagel auf den Kopf treffen. Für heute genüge die Mitteilung der vier Rubriken, nach denen aus dem Gehalte, der Behandlung und Form eines Tonsatzes auf den Effekt geschlossen werden kann und darf. Eine Anwendung dieser Tabelle auf einzelne Produktionen wird wohl zu sehr strengen Urteilen führen — aber nicht ohne Nutzen sein.

Gehalt.	Behandlung.	Form.	Effekt.
1. Gewöhnlich.	Bequem.	Im Einzelnen gut.	Ephemer.
2. Durch die Zeit gegeben.	Mit Leichtigkeit.	Der Absicht gemäss.	Vorübergehend.
3. Menschlich begründet.	Geübte Hand.	Schliesst sich nicht zusammen.	Unbefriedigt.
4. Schwer zu entdecken.	Überfrei.	Kaum zu entziffern.	Abstossend.
5. Phantastisches Leben im Widerstreit mit dem Stoff.	Mit Bedacht und Sorgfalt.	Abgeschlossen.	Zweifelhaft wegen jenes Widerstreits.
6. Gemüthlich.	Zart.	Geistreich.	Anmuthig.
7. Tüchtig.	Männlich.	Rhetorisch-poetisch.	Ermuthigend.
8. Verständig.	Gewandt.	Nicht abgeschlossen.	Immer beim Alten.
9. Historisch.	Verständig.	Überdacht.	Unwirksam.
10. Erzwungen.	Empirisch.	Unrein.	Beunruhigend.
11. Tiefgefasst.	Frei und frank.	Mannichfaltig.	Auffordernd.
12. Bodenlos.	Weich.	Verschwebend.	Täuschend.
13. Nach Befund.	Frisch.	Geschickt.	Eigenartig.
14. Dichterisch, glücklich gesteigert.	Bequem, vielleicht nicht tief genug greifend.	Untadelhaft.	Abzuwarten.

Besonders glücklich scheinen dem Unterzeichneten die Folgerungen unter 1, 3, 4, 5, 7 und 10 gewählt zu sein. Eines näheren Kommentares bedürften die Schlüsse bei 2, 8, 9, 13 und 14. Jedenfalls bieten sie dem Kritiker und Beurteiler reiches Material zum Nachdenken und Erwägen, sowie neue und treffende Ausdrucksformen für die Besprechung musikalischer Produktionen. F. X. H.

Im Lesezimmer.

Ein wunder Fleck.

Unter dieser Überschrift verteidigt sich die Redaktion der „Kathol. Schulzeitung" (Verlag, L. Auer in Donauwörth) in Nro. 4 des 24. Jahrg. in trefflicher Weise gegen den Vorwurf, dass sie kirchenmusikalischen Fragen zu oft und zu viel Aufmerksamkeit geschenkt habe. H. Mathias Gebele schreibt:

„Wer lässt es gerne zu, dass ein wunder Fleck an seinem Leibe (oder auch an seiner Seele) von fremder Hand berührt wird? — Ob zart und sanft, ob hart und schmerzend die Berührung sei: am liebsten lässt man den wunden Fleck in Ruh'! — Anders freilich sagt der Arzt: der wunde Fleck muss gründlich behandelt werden, sagt er, sonst frisst die Wunde weiter und verdirbt auch die gesunden Teile. Dass der Kranke aufschreit, wenn der Arzt zu drücken anfängt, wohl gar schneidet und mit scharfen Mitteln das Verdorbene beseitigt, ist dem Kranken zu verzeihen; wie sollte es nicht schmerzen! Oft ist auf Heilung mit grösserer Zuversicht zu rechnen, je empfindlicher die Wunde sich erweist; ist's doch ein Beweis, dass die Stelle noch nicht abgestorben sei. Schon bei der Untersuchung eines Kranken verrät der Schmerzenslaut des Patienten eben jene Stelle, die verwundet, vielleicht schon stark entzündet ist."

„Zeitungen, namentlich Fachzeitungen, haben oft die Stelle des Arztes und Wundarztes, wenn auch mehr auf geistigem als leiblichem Gebiete, einzunehmen. Treffen sie bei ihren Lesern überall auf Beifall, wenigstens nicht auf Widerspruch, so konstatieren sie mit Freuden „die gesunden Zustände", die allenthalben herrschen, — sofern nicht irgendwo doch „etwas faul ist im Staate Dänemark"! In letzterem Falle bleibt zwar der Wiederspruch oft gleichfalls aus; aber da wäre dem (litterarischen)

Ärzte lieber ein recht kräftiger Aufschrei, der von den Lesern des Blattes gegen die Berührung einer Stelle erfolgen würde; er wüsste dann, wo das Übel steckt und könnte dahin seine Heilmittel dirigieren."

„Gottlob! ein solcher Aufschrei kam dem Redakteur der ‚Katholischen Schulzeitung' am Schluss des Jahres 1890 zu Gehör. Das Blatt hatte während des Jahres ein paar Stellen befühlt, deren Wohlbefinden notwendig zur normalen geistigen Gesundheit der Schulzustände gerechnet werden muss. Die verehrlichen Leser werden sofort erkennen, wo der wunde Fleck liegt, wenn ich ihnen den Inhalt des Aufschrei's mitteile. „Die ‚Schulzeitung' kommt zu vielmal auf den Religionsunterricht zu sprechen." So lautet der eine Aufschrei; und: „Die ‚Schulzeitung' treibt zu viel *Musica sacra* heisst die Klage des zweiten Aufschreies."

Die Leser unseres Blattes kann nur der zweite Punkt interessieren. Die Red. der Kath. Schulzeitung weist bündig nach, dass 1890 unter 116 Artikeln nur 5 von mässigem Umfang über Kirchenmusik handelten und unter 383 Korrespondenzen nur 36 sich befanden, welche auf kirchliche Musik und auf Mitwirkung des Lehrers bei der musikal. Feier des Gottesdienstes Bezug hatten und fährt dann fort: „Für keinen christlichen Lehrer ist die Kirchenmusik ein gleichgültiger Gegenstand; durch den Lehrer muss die Jugend über den Zusammenhang zwischen Gesang und Liturgie belehrt und in das Verständnis beider eingeführt werden. Überdies sind viele Lehrer selbst an der Leitung beteiligt oder dienstlich dazu verpflichtet. Nicht jeder hält sich auch noch ein Fachblatt für Musik. Sollen dann unter nahezu 400 Berichten über Schule und Schulpolitik u. s. w. etwa 40 Berichte über gottesdienstliche Musik zu viel sein? — Selbst jemand, den die gottesdienstliche Musik gar nicht berührte (gibt es wohl einen Christen, bei dem dieses der Fall wäre?), würde es um anderer willen nicht unbillig finden, unter 100 Berichten 10 überschlagen zu müssen, da ihm doch 90 andere zur Verfügung ständen!"

Hätten wir nur, das ist sicher auch die Reflexion der Abonnenten und Leser unserer Monatsschrift, recht viele pädagogische, theologische, religiöse und politische Zeitschriften, welche die heilige Sache des Cäcilienvereins von Zeit zu Zeit berühren, in Erinnerung bringen oder dessen Tendenzen sich anschliessen. Es ist aber als „wunder Fleck" zu beklagen, dass nach mehr als zwanzigjähriger Arbeit vieler Kräfte, beim hellsten Lichte der Öffentlichkeit, in verschiedenen Ländern und Provinzen deutscher Zunge, über die Ziele und Bestrebungen unseres Vereines noch unglaubliche Meinungsverschiedenheit herrschen kann, ja bedauernswerte Unkenntnis und künstlich genährte Voreingenommenheit bestehen. Der gehaltreiche Vortrag des HH. Regens J. N. Ahle hat die Ursachen dieser schmerzlichen Thatsache mit kundiger Hand aufgedeckt (s. den Abdruck desselben Flieg. Bl. 1890) und treffliche Heilmittel für wirksame Bekämpfung der dem Cäcilienverein entgegenstehenden Hindernisse angegeben. Es muss das Bestreben aller mit dem Ehrentitel „ultramontan" begnadigten Katholiken des Laien- und Priesterstandes sein, auch noch den Namen „Cäcilianer" sich zu erringen, — also jede Halbheit, alle nergelnde Streiterei, sowie eigenwillige Rechthaberei und rücksichtslose Tadelsucht, auch die trotzige Zurückgezogenheit (man denke an Achilles vor Troja!) und unwillige Schweigsamkeit abzulegen. Einmütigkeit und Übereinstimmung mit dem Willen der Kirche, den zu erkennen, Fachblätter und Bücher in ungezählter Menge vorhanden sind, ist Pflicht für jeden Katholiken, auch in kirchenmusikal. Fragen. Jeder befolge in seiner Stellung den Rat, welchen Schiller so schön in den *tabulae votivae* ausgesprochen:

„Immer strebe zum Ganzen! und, kannst du selber kein Ganzes
Werden, als dienendes Glied schliess' an ein Ganzes dich an!"

Vermischte Nachrichten und Mitteilungen.

1. Biebrich a. Rhein. Wiederum hat der Tod am 9. Februar einen der edelsten und verdientesten Männer von ganz Deutschland, eine der herrlichsten Zierden des Priesterstandes in unserm Vaterlande, uns entrissen, den weit über die Grenzen der Heimat hinaus rühmlichst bekannten **Mainzer** Domdekan und bischöfl. Generalvikar Dr. theol. et jur. utr. Johann Baptist Heinrich, Hausprälat Sr. Heiligkeit. Er war geboren am 15. April 1816 in **Mainz,** wo sein Vater Oberbürgermeister war. Mit grosser Auszeichnung absolvierte er das Gymnasium seiner Vaterstadt, widmete sich dem Studium der Rechte und promovierte im jugendlichen Alter von 21 Jahren in Giessen zum Doktor utriusque juris. Nach glänzend bestandener Staatsprüfung wurde er sofort Accessist und Untersekretär am Appellationsgerichte in Mainz, wo er von 1838—1840 wirkte. Seine Liebe zur Wissenschaft zog ihn aber wieder zur Universität zurück und wir finden ihn von 1840—1842 als Privatdozenten der Rechte in Giessen. In Tübingen und Freiburg studierte er Theologie, trat 1844 in das Mainzer Seminar ein und empfing am 15. Februar 1845 die hl. Priesterweihe. Ihm und seinem im verflossenen Jahre verstorbenen Kollegen, dem Domkapitular und Seminar-Regens Dr. Christoph Moufang hat die *Musica sacra* im Bistum Mainz vieles zu verdanken.[1]) R. I. P. **K. Walter.**

2. Federico Parisini, Nachfolger von Gaetano Gaspari als Bibliothekar der berühmten **Musikschätze** in **Bologna,** Professor des Kontrapunktes am dortigen Konservatorium und Kapellmeister der Kathedrale starb im 64. Jahre unvermutet am 4. Jan. 1891. Über den Katalog der theoretischen Werke, den Parisini redigierte und die Stadt Bologna drucken liess, habe ich im kirchenmusikalischen Jahrbuch 1889, S. 88 und 1891 S. 111 referiert. Die Drucklegung des II. Bandes, in

[1]) Siehe *Mus. sacr.* 1877 S. 35. Cäcilien-Kalender 1885 S. 46. Gregorius-Blatt 1885 S. 1.

welchem die praktischen Musikwerke beschrieben werden, ist durch diesen schmerzlichen Verlust des liebenswürdigen und äusserst dienstgefälligen Mannes sicherem Vernehmen nach gesichert, da das Material schon druckfertig vorliegt. Dem verblichenen Freunde und Gönner ist der Red. der *Mus. s.* seit Jahren grossen Dank schuldig. R. I. P.

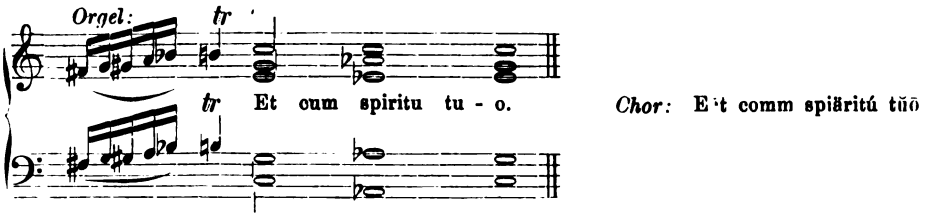
3. „Generalversammlung des Cäcilienvereines **Bregenz.** Am 15. Januar wurde die statutengemässe Generalversammlung des Pfarrcäcilienvereines Bregenz abgehalten. Der Besuch seitens der aktiven Mitglieder war ein zahlreicher; seitens der passiven Mitglieder liess jedoch derselbe zu wünschen übrig. Die Versammlung war eine äusserst animierte. Es fehlte weder an Debatten noch an Reden und Toasten und gab sich im Wesentlichen eine erfreuliche Übereinstimmung aller Mitglieder und eine grosse Begeisterung für die Bestrebungen und das Wirken des Vereines kund. Interessant und mit grossem Fleisse zusammengestellt war der zum Vortrage gelangende Jahresbericht pro 1890. Demselben entnehmen wir, dass die erste Anregung zur Gründung eines Pfarrcäcilienvereins in Bregenz der hochw. Herr Katechet Rösch bereits im Jahre 1875 gegeben, welcher dann auch viele Jahre hindurch den Pfarrkirchenchor in der anerkennenswertesten Weise geleitet und sich hiedurch grosse Verdienste um die Pflege der liturgischen Kirchenmusik erworben hat. Im Jahre 1886 wurde Herr M. Schwenk als Chordirektor berufen. Dessen Bestreben ging vor allem dahin, den Mitgliedern des Pfarrkirchenchors eine feste Organisation zu geben. Das Bestreben Hrn. Schwenks war nach verhältnissmässig kurzer Zeit von Erfolg gekrönt. Heute besitzt Bregenz einen behördlich genehmigten Pfarrcäcilienverein mit 62 aktiven und 171 passiven Mitgliedern. Was die gesanglichen Leistungen des Vereins angeht, so wird man uns wohl nicht widersprechen, wenn wir dieselben vorzügliche nennen. Der Verein verfügt über ein zahlreiches Repertoire, sowohl für die Kirche als für den Konzertsaal. Die hervorragendste Leistung des Vereins war die Aufführung des grossen Spohr'schen Oratoriums der „Fall Babylons" am 26. Oktober v. Js. Diese Aufführung nahm selbstverständlich die Hauptthätigkeit des Herrn Direktors und des Chores auf viele Monate hindurch in Anspruch. Trotzdem aber wurde der Kirchengesang in keiner Weise vernachlässigt. Wurden doch im abgelaufenen Jahre 8 Messen und 27 verschiedene andere Sachen neu einstudiert. Dass der Pfarrcäcilienverein grosse Anforderungen an seine Mitglieder wie an den Dirigenten stellt, beweist der Umstand, dass im verflossenen Jahre nicht weniger als 209 Gesangsproben abgehalten wurden, welche im Allgemeinen gut besucht waren. Möge der Cäcilienverein mit erneutem Mute und mit vereinten Kräften auch im kommenden Jahre die alten Bahnen wandeln und blühen, wachsen und gedeihen zur Freude aller Musikfreunde und zur wahrhaften Erbauung des christlichen Volkes!"

4. Die Orgel der kath. Pfarrkirche zu Neurode in Schlesien. Eine der schönsten und grossartigsten Orgeln Schlesiens besitzt unzweifelhaft die kath. Pfarrkirche zu Neurode. Das Werk ist aus der Hoforgelbauanstalt von Schlag & Söhne in Schweidnitz hervorgegangen und besitzt 50 klingende Stimmen, die auf 3 Manuale und 1 Pedal folgendermassen verteilt sind: I. Im Hauptwerke (1. Manuale): 1. Principal 16′, 2. Bordun 16′, 3. Principal 8′, 4. Tuba 8′, 5. Gamba 8′, 6. Hohlflöte 8′, 7. Gr. Gedackt 8′, 8. Octave 4′, 9. Hohlflöte 4′, 19. Gambe 4′, 11. Rauschquinte $2^2/_3$ und 2, 12. Cornet 3—5fach, 13. Mixtur 5fach, 14. Fagott 16′, 15. Trompete 8′. II. Im Mittelwerke (2. Manuale): 16. Bordun 16′, 17. Principal 8′, 18. Salicet 8′, 19. Gemshorn 8′, 20. Portunal 8′, 21. Rohrflöte 8′, 22. Octave 4′, 23. Rohrflöte 4′, 24. Violine 4′, 25. Rauschquinte 2fach, 26. Scharff 5fach, 27. Clarinette 8′. III. Im Oberwerke (Echo- oder Schwellwerke, 3. Manuale): 28. Liebl. Gedackt 16′, 29. Geigenprincipal 8′, 30. Aeoline 8′, 31. Unda maris 8′, 32. Liebl. Gedackt 8′, 33. Principal 4′, 34. Flauto travers. 4′, 36. Progr. harm. 2—3fach, 36. Oboe 8′. Im Pedale: 37. Untersatz 32′, 38. Principal 16′, 39. Violon 16′, 40. Gamba 16′. 41. Subbas 16′, 42. Quinte $10^2/_3$′, 43. Octavbass 8′, 44. Cello 8′, 45. Bassflöte 8′, 46. Octavbass 4′, 47. Cornett 3fach, 48. Posaune 32′, 49. Posaune 16′ und 50. Trompete 8′. Ausserdem befinden sich a) Koppeln und zwar Manualkoppel II zu I, Manualkoppel III zu II, Pedalkoppel I zum Pedal. b) Combinationen, welche sich gegenseitig auslösen: 1. Bei jedem Manuale sind fünf pneumatische Druckknöpfe, vermöge welcher der Organist durch Fingerdruck verschiedene Klangfarben ertönen (p, mf, f, tutti) oder durch den Nullknopf (◯) verstummen lassen kann, ohne registrieren zu dürfen. 2) Über dem Pedale sind folgende Tritte angebracht: ◯ Auslösung für die nachstehenden Tritte (Nulltritt). p = piano für die 3 Manuale und Pedal. mf = mezzoforte für die 3 Manuale und Pedal. f = forte für die 3 Manuale und Pedal. t = tutti für volles Werk. Die Stimmen des III. Manuals sind von dem Echokasten (Jalousien-Schweller) eingeschlossen, wodurch die herrlichsten Nuancierungen hervorgebracht werden können. Ein bequem angebrachter Fusstritt über dem Pedal öffnet und schliesst die Jalousien. Zwei Magazinbälge mit Schöpfbälgen speisen die Orgel mit Wind. Die Spielart ist eine sehr leichte, da man für die Koppeln eine pneumatische Maschine angebracht hat." Fl.

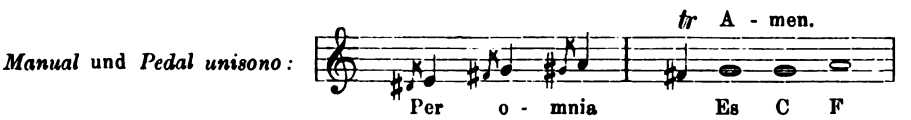
5. Ein Adventsonntag in einem elsässischen Dorfkirchlein. (Von K. B., Lehrer in R., Pfalz). „Der verehrte Leser gewinnt am besten ein Bild von dem Kirchengesang der meisten Dörfer des Elsass, wenn ich ihm einen Gottesdienst vorführe, dem ich da neulich in einem elsässischen Grenzdörflein beiwohnte. Es ist zweiter Adventsonntag. Die Bauern haben sich mit ihren langen blauen Tuchröcken und mit den bekannten Schlapphüten, die Frauen und Mädchen mit ihrer ortsüblichen Kopfbedeckung alle zur Kirche begeben. Auch ich habe mir ganz unter der Emporbühne ein Plätzchen ausgesucht, wo ich den Kirchengesang und das Orgelspiel so recht gut hören konnte.

Ein kurzes Präludium in Es und nach einem chromatischen Gange beginnt das Predigtlied: „Lass das Wort, das hier erschallt etc." in höchst unzulänglicher Begleitung, mit Trillern, chromatischen Gängen, möglichst vielen Septaccorden mit Umkehrungen u. s. w. Ein Adagiosatz, *pp*, aus irgend einer französischen Oper entlehnt, beschliesst das Lied.

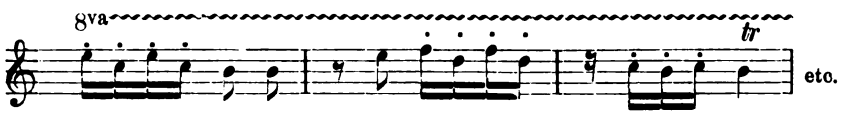
Nach der Predigt ist das Hochamt. Als der Priester die Sakristei verlassen hatte, setzte der Organist im Pedal doppelt *es* an. Ich erwarte den Dreiklang. Doch, was ist das? Ich zähle nach *MM* ♩ = 60, ungefähr zehn Takte, da endlich zieht der Musikmeister die Quinte; ich zähle weitere 15 Schläge, und — pleno organo (ich notiere aus dem Gedächtnisse) ertönt der Dominantseptaccord auf Es, gefolgt von einem brillanten arpeggierten Nonaccord. Hierauf *pp* mit Salicional in Staccatosätzchen des Sopran mit sporadischen Accorden der Unterstimmen. Wieder *ff*, dann *pp*-Staccato, *ff*, *pp*-Staccato und nun hurrah! zum Ausdrucke jedenfalls des Adventscharakters (?) ein stramner Marsch, der einer Kunstreiterbande alle Ehre gemacht hätte. Unterdessen ist der Priester mit dem Staffelgebet längst fertig geworden und schon fast am Kyrie, da — nach einem halsbrecherischen chromatischen Gange singt man (ca. 15 Männer mit unbeschreiblich hölzernen Stimmen von der Art, wie sie die Franken Karls des Grossen besessen haben mögen) etwas Lateinisches (verstehen konnte man nichts), dem Anscheine nach einen Introitus, ohne Ps.-Vers und Repetition mit einem Gloria „Pattri" nach einem undefinierbarem Tone. Nun chromatische Überleitung nach D dur (der Priester wartet schon einige Zeit am Altar), und es ertönt ein einmaliges Kyrie eleison aus der Missa solemnis des Ord. missae, jedoch ungeheuer verbalhornisiert. Keine Wiederholung, kein Christe, sondern hochfeine, pleno organo-Modulation nach C, und auf das Dominus vobiscum des Priesters, ertönt von der Empore



Bei Amen stets diesen Triller und das fatale As dur. Nach dem Evangelium intoniert der Priester das *Credo*. Der Organist jedoch beginnt einen solennen Marsch, und lässt erst nach dem *Dominus vobiscum* nach kurzer chromatischer Einleitung das III. Credo des Ord. missae los, mit schauderhafter Textaussprache, Betonung aller letzten Silben und verschiedenen Varianten folgen. Beim *Et incarnatus est*, jenem Teile des Credos, dem alle kirchlichen Komponisten die grösste Sorgfalt zugewendet haben, zieht dieser Mensch von einem Orgelschläger sogar noch 3 starke Register mehr. Und da soll man beten! Ein ganzes Credo dauert zu lang (?), deshalb nach *sedes ad dexteram Patris* sofort *Et vitam* etc. Die bis zur Präfation noch übrig gebliebene Zeit füllt unser Musikmeister mit einem Marsche aus, der sehr bedeutend an Straussens „Wien bleibt Wien" erinnert, jedoch aus C dur geht, worauf die Präfation folgendermassen eingespielt wird:



Präfation natürlich mit Orgelbegleitung. Nun Ped. A 40 Schläge, Quinte dazu 15 Schläge, *ff*-Septaccord mit Arpeggio, *pp*-Satz, *ff*-Septaccord, *pp*-Satz, Sopran staccatissimo-Gepipse chromatischer Lauf, und *Sanctus* Choral mit Varianten; Übergang nach C, Orgel *pp*, staccatissimo-Gepipse mit einhumpelndem Basse und Mittelstimmen:



Unter der Elevation hört er auf; Gott Lob und Dank. Statt des Benediktus kommt, nach langem dudeldudel pumpum mit eingeflochtener Polkamelodie, das deutsche Lied: „Jesu, Du mein Heil."

Der Geistliche wartet wieder, dann e, g, a mit Vorschlägen als Einleitung zum *Pater noster*. Ped. A 40 Schläge, Quintbass 15 Schläge, Septaccord, Marche militaire mit *pp*-Staccatissimo-Gepipse. Endlich ein verstümmeltes mit Varianten versehenes *Agnus Dei* und das Programm ist abgewickelt. — Nun Modulation nach C, chromatischer Gang, Triller und *Dominus vobiscum*. Nach der Oration singt der Priester das *Benedicamus* im mod. semid. Statt des *Deo gratias* lässt der Orgelschläger eine schreckliche Phantasie los, sie wächst sich zu einem Kunstreitermarsch aus. Ich enteile noch vor Schluss dieses Schauderopus der Kirche.

Glaube nicht, geliebter Leser, dass ich zu stark aufgetragen habe, im Gegenteil, - für solche Cohorten fehlt es an Worten. Nun ist es auch klar, warum diesen Leuten der Choral so zuwider ist. Ihr elsässer Kollegen, hört einmal ordentlich Choral singen, lernt es selbst, lasst ihn eure Bauern hören, lehrt sie denselben und veredelt den Geschmack eurer Leute, dann werden sie auch den Choral liebgewinnen."

6. Eine von vielen bayerischen Volksschullehrern unterzeichnete Bitte an die hohe Kammer der Abgeordneten (in München), eingereicht im Frühjahr 1890, lautet:

„Hohe Kammer wolle gnädigst die erforderlichen Mittel aus der Staatskasse dazu bewilligen, „dass fortan die Funktionsbezüge, welche die Schullehrer in ihrer Eigenschaft als Mesner, Orga- „nisten, Kantoren und Chordirigenten teils aus Kirchenstiftungen, teils von Privaten ausbezahlt „erhalten, nicht mehr in das gesetzliche Mindest-Einkommen eingerechnet werden."

Die Begründung ist sehr gediegen und schildert die thatsächlichen Verhältnisse in angemessener, ruhiger und würdevoller Sprache. Für weitere Kreise ist besonders der Nachweis interessant, in welcher Weise ähnliche Verhältnisse in 21 Gebieten des deutschen Reiches durch Gesetze und Verordnungen geregelt sind; die Red. ist in der Lage, diese bunte Statistik den verehrl. Lesern der *Musica sacra* mitzuteilen:

„1) Anhalt. Die Lehrerstellen auf dem Lande sind noch mit dem Organisten-, Kantoren- und Lektorenamt verbunden. Der niedere Küsterdienst ist abgetrennt. Die Vergütung für die Verrichtungen des Kirchendienstes beträgt pro Jahr 100 Mk. (Gesetz v. 7. März 1886.)

2) Baden. Das Gesetz vom 8. März 1868 sagt: Die gesetzliche Verbindung der niederen Küsterdienste, namentlich des Mesner-, Glöckner- und Organisten, sowie des Vorsängerdienstes mit dem Schuldienste hört auf. Der Lehrer kann jedoch durch die Oberschulbehörde angehalten werden, den Organistendienst gegen eine angemessene Vergütung zu besorgen, wenn ihm dasselbe übertragen werden will. Der Betrag der Vergütung wird nötigenfalls durch die Oberschulbehörde nach Anhören der Kirchenbehörde und des Lehrers festgesetzt.

3) Braunschweig. Nach dem Gesetze vom 17. April 1873 kommen die Bezüge aus dem mit dem Schulamte festverbundenen Kirchendienst nur so weit in Anrechnung, als sie 150 Mk. übersteigen.

4) Bremen. Die Vergütung für den Organisten- und Kantordienst etc. beläuft sich auf 400—500 Mk. jährlich, welche aber nicht mit in das Gehalt des Lehrers eingerechnet werden.

5) Elsass-Lothringen. Gesetz vom 4. Juni 1872. Der Kirchendienst, Organisten-, Lektoren- und Kantordienst wird besonders honoriert. Die Vergütungssätze sind verschieden und können zwischen 200—500 Mk. bezeichnet werden. Der niedere Kirchendienst ist abgetrennt.

6) Hamburg. Nach dem Gesetz vom 12. Dezember 1879 beträgt das Einkommen für die Besorgung der Kirchenämter zwischen 300—600 Mk., niemals weniger als 300 Mk. Der niedere Küsterdienst wird augenblicklich abgetrennt.

7) Hessen-Darmstadt. Durch das Gesetz vom 26. November 1872 wird bestimmt: Einnahmen aus den Kirchendiensten werden nur eingerechnet, wenn sie 85,71 Mk. übersteigen. Accidenzien bleiben dabei ausser Ansatz. Der niedere Küsterdienst ist abgetrennt und darf der Lehrer bei Strafe denselben nicht übernehmen.

8) Lippe Detmold. Nach dem Gesetz vom 10. April 1873 und 28. Februar 1878 werden für kirchliche Verrichtungen 75 Mk. gewährt.

9) Lippe Schaumburg. Im Gesetz von 1875 wird das Einkommen aus Kantor- oder Küsterdienst bis 300 Mk. im Lehrergehalt nicht angerechnet. Der niedere Küsterdienst ist nicht abgetrennt, wird aber besonders honoriert durch die Gebühren (Taufe, Trauungs- und Begräbnisgebühren).

10) Lübeck. Im Gebiete der freien Stadt Lübeck befinden sich 24 Landlehrerstellen. Vier von denselben sind mit Kirchendienst verbunden. Der niedere Küsterdienst ist abgetrennt und beträgt die Vergütung 800—1000 Mk. Ein Gesetz liegt nicht zu Grunde, sondern die Verordnungen des Senats regeln die Angelegenheiten.

11) Oldenburg. Das Gesetz vom 10. Januar 1873 regelt diese Angelegenheit wie folgt: Einkünfte aus den Kirchenämtern werden nur soweit in das Gehalt eingerechnet, als sie in Pfarrorten mehr als 300 Mk., in anderen Orten mehr als 150 Mk. betragen.

12) Reuss ä. L. Nach dem Gesetze vom 4. Januar 1874 werden die Kirchendiensteinnahmen nur berechnet, wenn sie 240 Mk. betragen.

13) Reuss j. L. Bezüge aus den Kirchenämtern werden soweit eingerechnet, als sie 150 Mk. übersteigen. (Gesetz vom 4. Nov. 1874.)

14) Königreich Sachsen. Hier gelten die Gesetze vom 9. April 1872 und 23. Januar 1874. In demselben wird bestimmt: Einkünfte aus Kirchenämtern werden nur soweit in das Gehalt eingerechnet, als sie 600 Mk. übersteigen.

15) Sachsen-Altenburg. Den Nachrichten von dort zufolge wird das Einkommen aus dem Kirchendienste in das Lehrergehalt nicht mit eingerechnet. Der niedere Kirchendienst ist abgelöst.

16) Sachsen-Gotha. Das Gesetz vom 23. Juni 1874 bestimmt: Kirchendienste werden besonders vergütet, in der Regel mit 90 Mk.

17) Sachsen-Meiningen. Nach dem Gesetze vom 11. Juni 1869 wird das Kirchenamt je nach der Grösse des Ortes und den Schwierigkeiten des in Rede stehenden Amtes besonders vergütet.

18) Sachsen-Weimar-Eisenach. Je nach der Grösse der Gemeinden und den Arbeiten des Kirchendienstes tritt eine besondere Vergütung ein. Der niedere Kirchendienst ist abgelöst. (Gesetz vom 14. Mai 1864 und 24. Juni 1874.)

19) Schwarzburg-Rudolstadt. Nach dem Gesetz vom 28. November 1888 bekommt der Lehrer für den Organistendienst und Vertretung des Geistlichen in der Kirche von 50—100 Mk. Nach § 24 des Gesetzes von 1861 ist der niedere Küsterdienst abgetrennt.

20) Schwarzburg-Sondershausen. Der niedere Kirchendienst ist abgetrennt. Gesetz von 1883 bestimmt die Vergütung für den übrigen Dienst auf 150 Mk.

Ausgabe
am
1. März
1891.

Inserate
werden mit 20 Pf.
für die
2spaltige Petitzeile
berechnet.

Anzeige-Blatt

zur

MUSICA SACRA

Es werden nur
solche Inserate
aufgenommen,
welche der Tendenz
dieser Zeitschrift
nicht
widersprechen.

Zum Karfreitag!

Im Verlage von **C. Kothe** in **Leobschütz** ist erschienen:

Kothe A., op. 3. Adoramus te, für gemischten Chor. Partitur und Stimmen 1 M.

„Das Adoramus ist eine Perle. Tiefe Klage, ein Ringen und Sehnen nach Ruhe und Frieden zieht durch das Ganze." (Caec. V. Kat. Nr. 252.)

Nikel, op. 20. Passio secundum Joannem, für gemischten Chor. P. 1 M., Singst. 80 Pf.

Die 14 vierstimmigen Chorsätze zeigen viel rhythmisches Leben, illustrieren den Text aufs trefflichste und bieten bei der Aufführung keine grossen Schwierigkeiten. Das Werk ist in den Cäcilienvereinskatalog aufgenommen und kann allen Kirchenchören angelegentlichst empfohlen werden. (Schles. Volkszeitung. 1887 Nr. 35.)

Verlag von **Friedrich Pustet** in Regensburg, zu beziehen durch alle Buchhandlungen.

Soeben erschien die **zweite** bedeutend vermehrte Auflage der:

TRANSPOSITIONES HARMONICAE PRO ORGANO
AD
TONOS PSALMORUM ET MAGNIFICAT,
AD RESPONSORIA MISSAE AC VESPERARUM, AD ANTIPHONAS B. M. V.
NECNON AD LITANIAS, ALIQUOT HYMNOS ET ANTIPHONAS
SECUNDUM CANTUM ROMANUM AUTHENTICUM.
AUCTORE **JOSEPH HANISCH.**
EDITIO SECUNDA.

IV und 80 Seiten. Preis 2 Mark. In ½ Chagrinband 2 Mark 80 Pf.

Diese zweite Auflage ist durch Beigabe der marianischen Antiphonen, der drei liturgischen Litaneien, der Antiphon Sacerdos und des Responsoriums Ecce sacerdos, welche beim feierlichen Empfang des Diöcesanbischofes zu singen sind, vermehrt worden. Die Verlagshandlung hat durch diesen Auszug aus der umfangreichen Orgelbegleitung zum *Graduale de Tempore et de Sanctis etc.* sowie zum *Vesperale Romanum etc.* und durch die Zusammenstellung derjenigen Responsorien, Gesangsformeln und „Volksgesänge", welche in verschiedenen Tonhöhen benötigt sind, einem wiederholt und von vielen Seiten dringend ausgesprochenen Bedürfnisse abzuhelfen sich bestrebt.

Für angehende Organisten, für Zöglinge der Knaben-, Präparanden- und Schullehrer-Seminare, sowie für geistliche Alumnate werden die mannigfaltigen Versetzungen in die verschiedensten Tonlagen, ausser dem nächst dienlichen Zwecke beim Gottesdienste, auch ein lehrreiches und praktisches Hilfsmittel in den Übungen für Harmonielehre und Transposition bilden, und zu weiteren Versuchen und Selbstübungen heilsam anregen.

Diese Orgelbegleitung eignet sich nun auch für die *Laudes Vespertinae*, sowie für das weit verbreitete *Psalterium Vespertinum etc.*, dessen eminent praktische Einrichtung bereits die besten Erfolge für die Erzielung eines schönen und würdigen Psalmengesanges auch bei Massenchören aufzuweisen hat.

Turba in Passione D. N. J. Chr. secundum Lucam

4 vocibus æqualibus concinenda

auctore ignoto sæculi XVI.

(Einzelabdruck aus *Musica sacra*, Jahrgang 1891, No. 1 und Folge.) Preis 20 Pf.

Paderborn. „Seitdem etwa 20 Ex. von Krutschek's Werk: „Die Kirchenmusik nach dem Willen der Kirche“ und einige Exemplare des „Magister choralis“ weitere Aufklärung schaffen, wächst das Interesse für die Kirchenmusik sichtlich. Wir hoffen noch in diesem Semester die *Musica sacra* auf Kosten des hiesigen Lesezimmers bestellen zu können. Besonders glaube ich noch hervorheben zu sollen, dass bereits 12 Vereinsmitglieder sich auf eigene Kosten das offizielle *Graduale Romanum* beschafft haben. Um einen Einblick in den derzeitigen Stand unseres Vereins zu vermitteln, mögen folgende Daten dienen: Mitgliederzahl 46, allwöchentlich eine Übungsstunde; vorläufig ist nicht mehr zu erreichen. Der Verein muss deshalb auf die Einübung des Commune und kleiner mehrstimmiger Gesangstücke sich beschränken. Zur Ausführung der Proprien hat sich im hiesigen Konvikt ein kleinerer Chor von etwa 10 Mann gebildet, für den wöchentlich 2—3, nach Bedürfnis noch mehr Gesangstunden angesetzt sind. Eingeübt und, meist wiederholt aufgeführt sind: I. Choral: Messen: *in fest. solemnibus, in f. B. Mariae V. I., pro defunctis* (mit vollständig gesungener Sequenz); in Vorbereitung ist die „Messe an gewöhnlichen Sonntagen“ nach den *Laudes divinae* von Piel. An letzteres Werk müssen wir uns vorerst anschliessen, weil uns nur hiezu die Orgelbegleitung zur Verfügung steht. Proprien: *Missa votiv. de Spiritu S., S. Bonifacii, Immacul. Concept.* und *Purific. B. M. V.* Hymnen: *Veni Creator, Pange lingua* und *Te Deum* (erste Gesangsweise). II. Mehrstimmiges: nur *Vere languores* von Martini aus Lück's Sammlung und *O salutaris hostia* von Plag (Beilage zu den „Fliegenden Blättern für katholische Kirchenmusik“ 1889). Dirigent des Vereins ist der Gesanglehrer des hiesigen Gymnasiums, Herr Gymnasiallehrer Rohrbach, ein musikalisch sehr tüchtiger und speziell für die Kirchenmusik hochbegeisterter Mann. Seine sehr zahlreichen Berufsarbeiten lassen ihn leider nur sehr wenig Zeit für die Pflege der Musica divina erübrigen. Gleichwohl hat er seit einigen Jahren durch seinen mit vortrefflichem Stimmmaterial ausgerüsteten Chor schon manches schöne Werk aufgeführt; die wichtigsten erlaube ich mir anzuführen: I. Messen: *In hon. S. Ludgeri* von Schmidt, *Jesu Redemptor* von Kaim, *Secunda* von Hassler, *Ss. trium Regum* v. Könen. II. Motetten: *In omnem terram* 8stimm. von Witt, *Adeste fideles* v. Könen, *Lit. lauretanae* 8stimm. v. Tresch, *Quis ascendet* v. Witt, *Haec dies* v. Zangl, ferner aus Lück's Sammlung: Perti: *Inter vestibulum,* Handl: *Ecce quomodo moritur,* Lotti: *Regina coeli.* Da wir ohnehin sehr selten Gelegenheit haben, ein liturgisches Hochamt zu singen, so übernehmen wir bei den in der Gymnasialkirche gelesenen Hochämtern gerne die Ausführung des Proprium.“

Der Redaktion wird ferner berichtet, dass der Bau eines theologischen Konviktes in Angriff genommen wird, das sämtliche Theologiestudierende aufnehmen soll. Die kirchenmusikalische Seite wird also bei der Ausbildung der künftigen Priester mehr berücksichtigt werden können. Diese Pflicht wird doppelt heilig, da wohl nirgends der „deutsche Kirchengesang“ eine so dominierende und unrechtmässige Stellung eingenommen hat, als in gewissen Gegenden Mitteldeutschlands. Wenn die Verhältnisse für die Erziehung und Ausbildung des Klerus am Sitze des Bischofes geregelt sein werden, so darf mit vollem Vertrauen einer von oben her eingeleiteten, das „Gewohnheitsrecht“ allmälig zum *jus commune liturgicum* umgestaltenden Reform entgegengesehen werden.

Regensburg. Aufführungen des Domchores vom 25. Dez. 1890 bis 2. Febr. 1891. 3. Messe des Weihnachtsfestes: Missa: „Papae Marcelli“ 6 voc. von Palestrina. Off.: „Tui sunt coeli“ 8 voc. von Orlando di Lasso. „Ecce sacerdos“ 6 voc. von Haller. Am Stephanstage. Missa: „Undecima“ 5 voc. von Haller. Off.: „Dies sanctificatus“ 5 voc. von Giov. Croce. Sonntag. Missa: „In hon. Ss. nominis Jesu“ 4 voc. von Mitterer. Neujahrstag. Missa: „In hon. St. Luciae“ 4 voc. von Fr. Witt. Sonntag. Missa: „In hon. Ss. cordis Jesu“ 4 voc. von Ferd. Schaller. Dreikönigsfest. Missa: „Alma Redemptoris“ 6 voc. von Palestrina. Off.: „Reges Tharsis“ 5 voc. Palestrina. Sonntag. Missa: „Regina Angelorum“ 5 voc. von Piel. Off.: „Tribus miraculis“ 5 voc. von Rinaldo de Mel. Am 18. Jan. Missa: „O quam gloriosum“ 4 voc. von Lud. da Vittoria. Am 25. Jan. Missa: „Iste confessor“ 4 voc. von Palestrina. Off.: „Bonum est“ 5 voc. von Palestrina. Am 2. Febr. Missa: „Qual donna“ 5 voc. von Orl. di Lasso. Off.: „Diffusa est“ 8 voc. von Mich. Haller.

Max Rauscher, Domkapellmeister.

Rottenburg (Württemberg). Aufführungen des Domchores: An Epiphanie: Missa: *Assumpta est Maria,* 6 st. von Palestrina. An Lichtmess: *Missa brevis,* 4 st. von Palestrina; öfters schon verschiedene Motetten und das *Benedictus,* vorbereitet das 8 st. *Stabat mater* des römischen Meisters.

Am 12. Februar brachte der akademische Musikverein in **Tübingen** neben anderen ein 6- und ein 8 stimmiges „*Crucifixus*“ von Lotti zur Aufführung. Kritische Bemerkungen über die Wiedergabe müssen schweigen über der Freude, dass die zwei bestberühmten kirchenmusikalischen Tonschöpfungen des Meisters der neuvenetianischen Schule vor den bekannten gebildeten akademischen Kreisen zur Ehre der Auffahrung gelangten. Diese zwei *Crucifixus* sind wirkliche Perlen, nicht bloss Muscheln; letzteren vergleichbar sind freilich auch manche Werke Lotti's, allein sucht man weitere und noch schönere Perlen, so geht man zu Palestrina und anderen klassischen Meistern der römischen und altvenetianischen Schule. Merkwürdig! — das katholische Glaubensleben hat im 16. Jahrhundert die intensivste Triebkraft bekundet und eine klassische Blütenperiode der Kirchenmusik gezeitigt, die bisher ganz und gar unerreicht dasteht. 1894 kommt am 2. Februar der 300jährige Todestag Palestrina's und am 14. Juni der gleichfalls 300jährige Todestag Orlando's. Unstreitig wird sich der Cäcilienverein rechtzeitig zur grossen Doppelfeier rüsten. Möge in ein paar recht grossen Kirchen unseres Landes vielleicht durch vereinte Chöre — in lautem Schall und Klang wieder erklingen, was diese unsterblichen Meister, diese „Fürsten der Kirchenmusik“, Ewiges und Schönes aus warmer Brust, als gottbegnadete Tonkünster und glaubensfrohe, demütige Genies gesungen haben.“

Dr. Roth, Dompräbendar und Domkapellmeister.

Ausgabe
am
1. März
1891.

Inserate
werden mit 20 Pf.
für die
2spaltige Petitzeile
berechnet.

Anzeige-Blatt

zur

MUSICA SACRA

Es werden nur
solche Inserate
aufgenommen,
welche der Tendenz
dieser Zeitschrift
nicht
widersprechen.

Zum Karfreitag!

Im Verlage von **C. Kothe** in **Leobschütz** ist erschienen:

Kothe A., op. 3. Adoramus te, für gemischten Chor. Partitur und Stimmen 1 M.

„Das Adoramus ist eine Perle. Tiefe Klage, ein Ringen und Sehnen nach Ruhe und Frieden zieht durch das Ganze." (Caec. V. Kat. Nr. 252.)

Nikel, op. 20. Passio secundum Joannem, für gemischten Chor. P. 1 M., Singst. 80 Pf.

Die 14 vierstimmigen Chorsätze zeigen viel rhythmisches Leben, illustrieren den Text aufs trefflichste und bieten bei der Aufführung keine grossen Schwierigkeiten. Das Werk ist in den Cäcilienvereinskatalog aufgenommen und kann allen Kirchenchören angelegentlichst empfohlen werden. (Schles. Volkszeitung. 1887 Nr. 35.)

Verlag von **Friedrich Pustet** in Regensburg, zu beziehen durch alle Buchhandlungen.

Soeben erschien die **zweite** bedeutend vermehrte Auflage der:

TRANSPOSITIONES HARMONICAE PRO ORGANO
AD
TONOS PSALMORUM ET MAGNIFICAT,
AD RESPONSORIA MISSAE AC VESPERARUM, AD ANTIPHONAS B. M. V.
NECNON AD LITANIAS, ALIQUOT HYMNOS ET ANTIPHONAS
SECUNDUM CANTUM ROMANUM AUTHENTICUM.
AUCTORE **JOSEPH HANISCH.**
EDITIO SECUNDA.

IV und 80 Seiten. Preis 2 Mark. In ½ Chagrinband 2 Mark 80 Pf.

Diese zweite Auflage ist durch Beigabe der marianischen Antiphonen, der drei liturgischen Litaneien, der Antiphon Sacerdos und des Responsoriums Ecce sacerdos, welche beim feierlichen Empfang des Diöcesanbischofes zu singen sind, vermehrt worden. Die Verlagshandlung hat durch diesen Auszug aus der umfangreichen Orgelbegleitung zum *Graduale de Tempore et de Sanctis etc.* sowie zum *Vesperale Romanum etc.* und durch die Zusammenstellung derjenigen Responsorien, Gesangsformeln und „Volksgesänge", welche in verschiedenen Tonhöhen benötigt sind, einem wiederholt und von vielen Seiten dringend ausgesprochenen Bedürfnisse abzuhelfen sich bestrebt.

Für angehende Organisten, für Zöglinge der Knaben-, Präparanden- und Schullehrer-Seminare, sowie für geistliche Alumnate werden die mannigfaltigen Versetzungen in die verschiedensten Tonlagen, ausser dem nächst dienlichen Zwecke beim Gottesdienste, auch ein lehrreiches und praktisches Hilfsmittel in den Übungen für Harmonielehre und Transposition bilden, und zu weiteren Versuchen und Selbstübungen heilsam anregen.

Diese Orgelbegleitung eignet sich nun auch für die *Laudes Vespertinae*, sowie für das weit verbreitete *Psalterium Vespertinum etc.*, dessen eminent praktische Einrichtung bereits die besten Erfolge für die Erzielung eines schönen und würdigen Psalmengesanges auch bei Massenchören aufzuweisen hat.

Turba in Passione D. N. J. Chr. secundum Lucam
4 vocibus æqualibus concinenda
auctore ignoto sæculi XVI.

(Einzelabdruck aus *Musica sacra*, Jahrgang 1891, No. 1 und Folge.) Preis 20 Pf.

Verzeichniss der Werke von M. Haller

aus dem Verlage von Fr. Pustet in Regensburg.

Te Deum laudamus. Für 4 gem. Stimmen und Begleitung mit der Orgel oder 5 stimm. Posaunenchor. (Op. 1.) (s. C. V. C. No. 182). 3. Auflage. Partitur 1 ℳ 60 ₰. — Stimmen 60 ₰. — Instrumentalstimmen 40 ₰.

Requiem ad 4 voces impares, comit. 4 Trombonis ad libitum. (Op. 3.) Editio tertia. (s. C. V. C. No. 299.) Part. 1 ℳ 20 ₰. — Singst. 40 ₰. Instrumentalst. 25 ₰.

Hiezu die Sequentia: **Dies irae,** ad IV voc. cum 4 trombonis. Part. 1 ℳ. — Singstimmen 40 ₰. — Instrumentalstimmen 60 ₰.

Missa Prima ad tres voces inaequales (Sopran, Alt, Baryton). Organum ad libitum. Editio II. (Op. 4.) (s. C. V. C. No. 255.) Partitur 1 ℳ. — Stimmen 50 ₰.

Missa Secunda pro Cantu, Alto et Baritone cum Organo ad libitum. Editio secunda. (Op. 5.) (s. C. V. C. No. 255.) Partitur 1 ℳ. — Stimmen 50 ₰.

Missa „Assumpta est" ad 4 voces aequales, Organo vel Trombonis comitantibus. (Op. 6.) (s. C. V. C. No. 309.) Editio II. Part. 1 ℳ 80 ₰. — Singstimmen 50 ₰. — Instrumentalstimmen 50 Pf.

Missa Tertia ad 2 voces cum Organo vel Harmonio. (Op. 7ª.) Editio nona. (s. C. V. C. No. 312.) Partitur 1 ℳ — Stimmen 40 ₰.

Missa Tertia ad 4 voces inaequales Organo comitante. (Op. 7ᵇ.) (s. C. V. C. No. 1345.) Part. 1 ℳ 20 ₰. — Stimmen 48 ₰.

Missa Quarta ad 2 voces cum Organo vel Harmonio. (Op. 8.) Editio quinta. (s. C. V. C. No. 311.) Partitur 1 ℳ. — Stimmen 40 ₰.

Missa Quinta. „Requiem" ad 2 voces (aequales) cum Organo. (Op. 9.) Editio quarta. (s. C. V. C. No. 372.) Partitur 1 ℳ. — Stimmen 40 Pf.

Cantica in honorem B. Mariae Virginis ad 2 voces cum Organo. Continens: Litaniae Lauretanae. — Sub tuum praesidium. — Ave Maria. (Offertorium.) — Regina coeli. — Salve regina. — 3 Pange lingua. (Op. 14.) Editio quarta. (s. C. V. C. No. 369.) Part. 1 ℳ 20 ₰. — Stimmen 60 ₰.

XVIII Motetta ad 3, 4 et 8 voces. (Opus 15.) (s. C. V. C. No. 400) Part. 2 ℳ. — St. 80 ₰.

Laudes Eucharisticae seu Cantus sacri cultui Ss. Sacramenti tam in Expositionibus quam in Processionibus servientes, ad 4, 5 et 6 voces. (Op. 16.) Editio secunda. (s. C. V. C. No. 399.) Partitur 2 ℳ 60 ₰. — Singst. 1 ℳ. — Instrumentalst. 40 ₰.

Maiengrüsse. Zehn Gesänge zur sel. Jungfrau und Gottesmutter Maria, für 4 stimmigen gemischten Chor. (Op. 17ª.) (s. C. V. C. No. 459.) 3. Aufl. Partitur 1 ℳ. — Stimmen 40 ₰.

Neue Maiengrüsse. Zwölf Lieder zur seligsten Jungfrau und Gottesmutter Maria für vierstim. gem. Chor. 2. Aufl. (Op. 17ᵇ.) (s. C. V. C. No. 1325.) Part. 1 ℳ 20 ₰. — St. 80 ₰.

X Motetta pro Festis principalibus Domini ad duas voces cum Organo. (Op. 18.) Continens: Offertoria ad I. II. et III. Missam in Nativ. D.; — Motettum „Parvulus filius"; — Offertorium pro Festo Epiphaniae Domini; — Mottetum „Haec dies"; — Offertoria Dominicae Res. Dom., Feriae II. Res. Dom., — Ascensionis, — et Dominicae Pentecostes. (s. C. V. C. No. 522.) Partitur 1 ℳ 20 ₰. Stimmen 80 ₰.

Missa Septima in honorem S. Cunegundis, Imperatricis Virginis, ad 4 voces inaequales. (Op. 19.) Editio III. (s. C. V. C. No. 451.) Part. 1 ℳ 20 ₰. Stimmen (à 15 ₰) 50 ₰.

Missa Octava „O salutaris hostia" ad quatuor voces inaequales. (Op. 20.) (s. C. V. C. No. 501.) Partitur 1 ℳ 20 ₰. — Stimmen 50 ₰.

Cantiones ad recipiendum **processionaliter** Episcopum Ordinarium ad 3, 4 et 6 voces. (Op. 21.) (s. C. V. C. No. 1324.) Partitur 50 ₰. — Stimmen 48 ₰.

Missa Nona „O quam suavis est" ad quatuor voces inaequales. (Op. 22.) (s. C. V. C. No. 521.) Partitur 1 ℳ 20 ₰. — Stimmen 50 ₰.

Missa Decima ad duas voces comitante Organo. (Op. 23.) (s. C. V. C. No. 535.) Editio tertia. Partitur 1 ℳ. — Stimmen 40 ₰.

Missa Undecima in honorem S. Henrici ad quinque voces composita. (Op. 24.) (s. C. V. C. No. 622.) Partitur 1 ℳ 50 ₰. — Stimmen 60 ₰.

Missa solemnis Septimi Toni ad 6 voces. (Op. 25.) (s. C. V. C. No. 714.) Partitur 1 ℳ 60 ₰. Stimmen 60 ₰.

Missa Duodecima. Editio **A.** ad quatuor voces (Sopran, Mezzosopran, Altus, Baryton). c. Organo ad lib. (Op. 27ª.) (s. C. V. C. No. 819.) Part. 1 ℳ 40 ₰. — St. 60 ₰.

Missa Duodecima. Editio **B.** ad quatuor voces (Cantus Altus, Tenor, Bassus.) (Op. 27ᵇ.) (s. C. V. C. No. 819.) Part. 1 ℳ 20 ₰. — Stimmen 60 ₰.

Litaniae Lauretanae B. M. V. ad quatuor voces inaequales. (Op. 29.) In **H-Moll.** (s. C. V. C. No. 1343.) Partitur 1 ℳ. Stimmen 60 ₰.

Mariengarten. 34 Lieder zur Verehrung der sel. Jungfrau Maria, ein-, zwei- und dreistimmig mit Begleitung des Pianoforte, Harmoniums oder der Orgel. (Op. 32.) (s. C. V. C. No. 1326.) Partitur 2 ℳ 40 ₰. — Zwei Stimmenhefte (à 80 ₰.) 1 ℳ 60 ₰.

Coram Tabernaculo. Gesänge zum allerheiligsten Sacrament, ein- und zweistimmig mit Begleitung der Orgel oder des Harmoniums. (Op. 35) (s. C. V. C. No. 1319.) Partitur 1 ℳ 40 ₰. — Zwei Stimmenhefte (à 40 ₰.) 80 ₰.

„Tu es Petrus". Motette für 4 Männerstimmen mit Begleitung des Pianoforte oder 5- und 9stimmiger Blechmusik. (Op. 37.) 2. Auflage. (s. C. V. C. No. 1328.) Partitur 20 ₰. Singstimmen (à 5 ₰) 20 ₰. — Instrumental-Stimmen (à 5 ₰) 45 ₰.

Litaniae Lauretanae B. M. V. ad quatuor voces inaequales. In **G-Dur.** (s. C. V. C. No. 300.) Editio secunda. Part. 1 ℳ. Stimmen 60 ₰.

Cantus ad Aspersionem Aquae benedictae, 3, 4 et 5 vocum. (Opus 48.) Partitur 1 ℳ 20 ₰. Stimmen 60 ₰.

Vade mecum für Gesangunterricht. Eine vollständige Gesanglehre. 6. vermehrte Auflage. 1890. XII und 144 Seiten. 8°. (s. C. V. C. No. 279.) geb. 1 ℳ.

Übungsbuch zum Vade mecum. Eine praktische Lese-, Treff- und Vortragsschule. Zweite Aufl. 1886. IV und 114 Seiten. 8°. (s. C. V. C. No. 689.) geb. 1 ℳ.

Vade mecum und Übungsbuch, in 1 Band gebunden 1 ℳ 80 ₰.

Soeben erschien die **zweite** verbesserte Auflage von

Theoretisch-praktische Harmonium-Schule

für den kirchlichen Gebrauch

mit über 300 leichten Vorspielen etc. in allen Tonarten und den Begleitungen zu den Mess- und Vesper-Responsorien, Präfationen, Pater noster, Psalmtönen, Adsperges, Vidi aquam, O salutaris, Tantum ergo und Veni Creator.

Herausgegeben von **Johann Singenberger.**

Zweite, verbesserte Auflage.

224 Seiten in gr. Quart. Preis: 6 Mark. Gebunden 8 Mark.

Eine Harmoniumschule, speciell für die Kirche berechnet, war ein Bedürfnis, welchem das vorliegende Buch entgegenkommt. Der I., theoretische Teil, setzt keine musikalischen Kenntnisse voraus; er beginnt bei den ersten Anfangsgründen der Notenkenntnis und schreitet stufenweise so weit voran, als ein „Organist" anständigerweise kommen muss. Dabei ist alles, was das Instrument und dessen Behandlung, die Tonschrift, die Tonarten, die Fingertechnik etc. betrifft, möglichst einfach, leicht und kurz und doch möglichst vollständig zusammengestellt, so dass der Strebsame sich leicht helfen kann. Der II., praktische Teil, bietet eine Auswahl von über 300 kürzeren und längeren Tonsätzen in allen Dur- und Moll-Tönen, sowie in den alten Kirchentonarten, zur Verwendung beim Gottesdienste sowol als auch zur Übung. Zur Bildung des Verständnisses sind auch einige Bemerkungen über die im Orgelspiele gebräuchlichen musikalischen Formen beigefügt. Den Schluss bilden die kirchlichen Verordnungen über das Orgelspiel.

Der Anhang enthält die Begleitung zu allen Mess- und Vesper-Responsorien, zu sämtlichen Präfationen im solemnen und ferialen Tone und zu den Psalmtönen in den verschiedenen, gewöhnlichen Transpositionen, sowie zum Asperges, Vidi aquam, Veni Creator, O salutaris und Tantum ergo — gewiss für Manche eine sehr nötige, für alle eine sehr wünschenswerte Beigabe.

Friedrich Pustet in Regensburg.

Verlag von **Friedrich Pustet** in Regensburg, New York und Cincinnati, zu beziehen durch alle Buchhandlungen:

Kirchenmusikalien für die Karwoche.

Ad Finem Laudum Tridui Sacri. Cant. „Benedictus", 4 et 5 voc., auct. J. Petraloysio Praenestino, Ant., „Christus factus est." 4 voc. et Psalm. „Miserere" 4 et 5 voc. auct. Joanne Franc. Anerio, quae ex codicibus originalibus redegit Dr. F. X. Haberl. (s. C. V. C. Nr. 952.) Part. 80 Pf. Stimmen (à 10 Pf.) 50 Pf.

Officium Hebdomadae Sanctae. Die Feier der heiligen Kar- und Osterwoche. Lateinisch und deutsch für Gebet und Gesang. Aus den offiziellen römischen Choralbüchern zusammengestellt und mit den Noten im Violinschlüssel redigiert von Dr. Fr. X. Haberl. Mit Approbation des bischöfl. Ordinariates Regensburg. Volks-Ausgabe in Schwarzdruck. 1887. 16°. VIII u. 520 Seiten. (s. C. V. C. Nr. 1099.) Preis: 3 M. In Leinwandband 3 M. 70 Pf. In Lederband mit Rotschnitt 4 M. 60 Pf. In Lederband mit Goldschnitt 5 M.

Als Anhang sind diesem Buche beigegeben: **„Die Psalmen der Karwoche. Volksausgabe.** Sämmtliche Psalmentexte vom Palmsonntag bis Osterdienstag nach den römischen Psalmtönen auf Mittel- und Schlusskadenzen verteilt von Dr. Fr. X. Haberl." 16°. 108 S. (Einzelnpreis geb. 65 ₰.)

Officium Majoris Hebdomadae a Dominica in Palmis usque ad Sabbatum in Albis juxta ordinem Breviarii, Missalis et Pontificalis Romani. Cum Cantu ex editionibus authenticis quas curavit S. Rituum Congregatio. 1889. 8°. 436 S. In Schwarz- und Rotdruck. Preis 3 M. 60 Pf. In Halbchagrinband mit Rotschnitt 5 M.

— — Dieselbe. **Ausgabe in Schwarzdruck.** 1889. 8°. 436 S. Preis 2 M. 40 Pf. In Halbchagrinband mit Rotschn. 3 M. 80 Pf.

Diese neuen Ausgaben enthalten den vollständigen Text und Cantus des Breviers, Missale und Pontificale in der liturgischen Ordnung. Alles, was zu singen ist, die Passionen, Lamentationen, Praefationen, das Exultet, die Consecration des heil. Öls am Gründonnerstag etc. steht an treffender Stelle. Ebenso finden sich auch die Matutinen mit ihren Responsorien, die kleinen Horen, die tägliche Messe für die ganze Woche nach Ostern bis zum weissen Sonntag mit den bis dahin treffenden Commemorationen und transferirbaren Officien aufgenommen. — Zu diesen zwei Ausgaben werden die auf die Melodieen genau verteilten Psalmentexte nach der Redaktion von Dr. F. X. Haberl auf Verlangen beigegeben. (Preis 70 Pf.)

Vierzehn Kreuzweg-Stationen

mit

Eingangs- und Schluss-Gesang.

Mit deutschem Text für eine oder zwei Singstimmen mit begleitender Orgel

componirt

von

Dr. Franz Witt.

Opus XXXII[b].

Zweite, unveränderte Auflage.

Partitur 1 ℳ 60 ₰. Singstimmen 60 ₰.

Vierstimmige Ausgabe für Sopran, Alt, Tenor und Bass mit lateinischem und deutschem Text. Op. XXXII[a]. Partitur 1 ℳ. Stimmen 80 ₰.

Druck und Verlag von **Friedrich Pustet** in Regensburg.

1891. Regensburg, am 1. April 1891. Nro. 4.

MUSICA SACRA.

Gegründet von Dr. Franz Xaver Witt († 1888).

Monatschrift für Hebung und Förderung der kathol. Kirchenmusik.

Herausgegeben von Dr. Franz Xaver Haberl, Direktor der Kirchenmusikschule in Regensburg.

Neue Folge III., als Fortsetzung XXIV. Jahrgang. Mit 12 Musikbeilagen.

Die „*Musica sacra*" wird am 1. jeden Monats ausgegeben. Jede Nummer umfasst 12 Seiten Text. Die 12 Musikbeilagen werden mit Nr. 1, 4 und 5 versendet. Der Abonnementpreis des Jahrgangs beträgt 2 Mark; die Bestellung kann bei jeder Postanstalt oder Buchhandlung erfolgen. — Bei der Reichspost mit 20 Pf. Aufschlag. Bei franco Versendung im Postvereinsgebiet werden 36 Pf. und im Auslande 60 Pf. für Porto berechnet.

Aphorismen über Kirchenmusik als religiöse Kunst.

Die Görresgesellschaft zur Pflege der Wissenschaft im katholischen Deutschland veröffentlichte als dritte Vereinsgabe für 1890 den Briefwechsel von Eduard Steinle und August Reichensperger in ihren gemeinschaftlichen Bestrebungen für die christliche Kunst, herausgegeben von dem Sohne des verblichenen edlen Meisters, von welchem sein treuester Freund nicht mit Unrecht schrieb: „Steinle ist würdig, in die Fusstapfen jener wahrhaft christlichen Künstler der alten italienischen und deutschen Schüler zu treten, welche ihre Inspirationen aus dem Himmel oder doch aus den reinsten Erregungen ihrer hohen Seelen schöpften, dieser demutsvollen Genien, welche das göttliche Wort in Form und Farbe verkündeten und von welchen, man erlaube mir den Ausdruck, jeder Pinselstrich ein Act des Glaubens, der Hoffnung und der Liebe war." Es war wohl zunächst ein anderes Kunstgebiet, auf welches sich die Thätigkeit der beiden Freunde erstreckte und das demgemäss vorwiegend in diesem Briefwechsel berührt wird, doch fehlen bei dem Zusammenhang der Künste untereinander keineswegs Berührungspunkte, die geeignet sind, die hier veröffentlichten Briefe auch dem Kirchenmusiker anziehend zu machen.

Nicht mit Unrecht hat man die polyphonen Compositionen der Meister des 16. und 17. Jahrhunderts Dome in Tönen genannt. Und so versuchte Reichensperger selbst in der Vorrede zu den von ihm herausgegebenen „Büchlein von der Fialen Gerechtigkeit von Mathias Roriczer, weiland 1480 Dombaumeister in Regensburg" mit Beihilfe des ihm befreundeten Freiherrn von Thimus den engen Zusammenhang der Fundamentalsätze der mittelalterlichen Baukunst mit denen der Musik nachzuweisen. Auch Steinle wurde durch das Werk des Freiherrn v. Thimus: „Die harmonikale Symbolik des Altertums" musikalisch angeregt: er studierte die ersten beiden Bände desselben am Klavier durch; die Altväter, welche er damals für das Strassburger Münster zeichnete, verglich er mit den Paukenschlägen und Posaunenstössen am Schlusse eines Oratoriums, „Noten, welche aus dem Ganzen gerissen wohl die Bedeutung des Klanges, aber volle Wirkung erst durch das Zusammenwirken erhalten." Nach dem Tode des hochgebildeten Musikers schrieb er: „Ich glaube mit Zuversicht, dass diesem frommen Sohne unserer heiligen Kirche bereits jetzt schon die Erfüllung einer entschleierten Anschauung jener Geheimnisse, welche er auf harmonikalem Wege angestrebt, zu Teil geworden ist."

Zutreffend ist auch die Bemerkung aus gleicher Zeit: „Die Wiederholungen (der Wahrheiten) sind nicht nur auf die menschlichen Schwachheiten gerichtet, sie enthalten auch wie in der Musik ein Geheimniss, wie der Bräutigam nicht müde wird seiner

Braut die Liebe zu wiederholen und im Psalter des Rosenkranzes 150 Ave gesprochen werden.“ Ein anderes Mal klagt er über Kirchenmusik, welche er im Albanergebirge gehört hat: „Als der Segen in feierlicher Stille gegeben war, da ertönte auf der Orgel ein langer Triller, der sich endlich in eine Polka auflöste. Das hat mir vieles erklärt! Wenn man ein Instrument wie die Orgel so behandeln kann, dann darf es uns nicht mehr wundern, wenn in der ernsten italienischen Kunst, im Bau, in der Sculptur und Malerei nur noch die Komödie auftritt, eine gänzlich moderne Effecthascherei ohne inneres Leben.“ „Nur die neu begonnene geistige Wandlung, das Hinwenden zur Säule und Grundfeste der Wahrheit, der Kirche, kann wieder eine wahrhaft lebendige Kunstperiode hervorbringen. Sie steht aber in weiter Ferne; denn das Erscheinen der Blüte ist das Letzte.“ — Als Steinle diese Worte schrieb (1869), hatte Witt soeben den Cäcilienverein gegründet, welcher im engsten Anschluss an die kirchlichen Gesetze die kirchenmusikalische Reform erstreben wollte.

Auch für die Tonkunst gelten die Worte Steinle's: „Die Kunst muss beten lernen; sie muss wieder Priester für sich haben und diese allein sind die rechten Leiter für das Volk. Nur durch die Bischöfe und Priester selber kann dem Greuel gesteuert werden.“ „Hat denn der Klerus noch eine Idee davon, was ihm selbst dem christlichen Volke gegenüber die Kunst für ein Hebel zur Erreichung seines erhabensten Zweckes ist?“ In die geistlichen Pflanzschulen muss der Keim gelegt werden und dafür müssen sich Leute von entschiedenem Berufe ausschliesslich mit der Kunst und ihrem einzig wahren Verhältnisse, dem zur Kirche, befassen können, die dann unter bischöflicher Autorität als die Leiter hingestellt werden.“ Schon vorher hatte Reichensperger über denselben Gegenstand sich geäussert und auf die Notwendigkeit hingewiesen, dass der Klerus schon in den Seminarien mit der christlichen Kunst bekannt gemacht würde. (Vgl. Musica sacra 1881, p. 121: das Aschenbrödel geistlicher Studien. Mus. sac. 1883, p. 125: Maledictus).

Lehrreich ist, wie die beiden Freunde über die Fortentwicklung der Kunst dachten: „Die in jeder Beziehung so hochwichtige Frage, ob die echt katholische Kunst sich wieder neu zu beleben, in unser Fleisch und Blut überzugehen vermag, ob wir den Faden wieder aufzunehmen im Stande sind, den man im 15. und 16. Jahrhundert in trauriger Verblendung hat fallen lassen, die Frage, ob der Geist wieder belebend und schöpferisch über uns kommen wird, der vor jener Zeit so gewaltige Erscheinungen hervorgerufen, mit einem Worte: die Frage, ob der Katholicismus in seiner ganzen Herrlichkeit sich wieder zu entfalten und die eingedrungenen feindlichen Elemente auszuscheiden im Stande ist, auf diese Frage wird dein Schaffen und Wirken (Steinle's) zu einem nicht geringen Teile die Antwort geben. Deine Arbeit soll die alte Kunst mit der neuen vermählen in freier christlicher Ehe, die von Sclaverei nichts weiss. Deshalb musst du dich denn auch über das Kopfschütteln und Achselzucken der Antiquare hinwegsetzen, welche vielleicht eine gothische Dekoration einer katholischen Kunstschöpfung vorziehen würden.“ „Die Antiquare neigen merkwürdiger Weise gern zur griechisch-schismatischen Strenge hin; das kommt von dem Übersehen eines sehr wesentlichen katholischen Elementes, welches jedem lebendigen Organismus eigen sein muss, im Grunde conservativ *par excellence,* nach oben und aussen hin beweglich und in immer neuen Blüten sich entfaltend.“ „Es scheint mir, dass man annehmen muss, dass alle eigentlichen Lebenskeime der katholischen Kirche, aus denen allein nur alles Grosse in aller echten Kunst hervorgegangen sein kann, noch stets unverkümmert und in ihrer vollsten Kraft vorhanden seien. Würden sie vermindert, oder könnten sie ausgehen, so wäre sie, die Kirche, keine göttliche Institution, sondern der gewöhnliche historische Lebensprocess liefe mit ihr wie mit einer menschlichen Institution ab..... Der Brunnen, aus dem die Kunst geschöpft, ist noch da und mit aller Anstrengung des menschlichen Wissens konnte er nicht verstopft werden. Wohlan denn, wir sind geladene Gäste; wir dürfen nur hingehen und demütigen Herzens und vertrauensvoll schöpfen, nimmer mehr vergessend, dass es der Geist ist, der lebendig macht. Man könnte wohl sagen, dass die katholische Kirche in Deutschland nie zu ihrer ganzen Entfaltung gekommen, und dass die Reformation einen starken Strich durch das wunderbar tiefsinnige Anstreben gemacht

hat; sie hat nun offenbar ihr Ablaufen angetreten und allenthalben haben sich grünende Knospen, die einen gar fröhlichen Anblick gewähren, angesetzt. Soll es denn zu nichts mehr kommen? Und soll uns die alte herrliche Kunst nicht vielmehr ein ermunterndes Beispiel werden, in ihrem Geiste fortzuschaffen? Für den Gedanken, aus Gottes Welt ein Antiken-Kabinet zu machen, kann ich mich nicht sehr begeistern."

Und welcher begeisterte Freund der heiligen Musik wollte nicht die Worte Steinle's unterschreiben: „Ach, die herrliche heilige Kunst! Sie ist eine wunderbare Welt in der Welt! Und glücklicherweise kann man sich in sie hineinflüchten und zurückziehen und sich an ihren Tröstungen einigermassen schadlos halten für der Welt trostloses Treiben, und sich so das Leben, das ja sonst verschmachten müsste, fristen."

Dr. Jos. Kolberg.

Liturgica.

Wegbleiben und Beisatz von Alleluja.

Der Freudenruf *Alleluja* unterbleibt in den liturgischen Gesängen und Gebeten, vom Completorium des Samstages vor *Septuagesima* anfangend — die Vesper wird an diesem Tage mit *Benedicamus Domino, Alleluja, alleluja,* abgeschlossen — bis zum Graduale des Karsamstages, beim Officium der Messe und des Stundengebetes. Statt *Alleluja* wird nur beim ℣ Deus in adjutorium. am Schlusse des ℟ Domine ad adjuvandum. der Ruf: *Laus tibi Dómine, rex aetérnae glóriae* gesetzt.

In den offiziellen Choralbüchern ist dieser Vorschrift gemäss die Anordnung getroffen, dass auch beim Wegbleiben des *Alleluja* die Antiphon, das Responsorium, der Introitus, das Offertorium u. s. w. in der entsprechenden *Finale* des vorgeschriebenen *modus* abschliesst, z. B. Ant. *Sacerdótes Dei* im *Commune Conf. Pont.* und ähnl. In diesem Jahre nun fiel das Fest Mariae Lichtmess nach Septuagesima, was ja öfter sich ereignen kann; aber die erste Vesper wurde überall gesungen, da der 1. Februar ein Sonntag war. Bekanntlich werden die Antiphonen zur 1. Vesper des 2. Februar vom Neujahrsfeste genommen; die 5. aber *(Ecce Maria)* schliesst mit *alleluja,* das natürlich in diesem Jahre wegbleiben musste. Die Antiphon endigte also in diesem Falle mit der Quart unter der Finale. Bei näherem Nachforschen fanden sich noch einige ähnliche Stellen im Antiphonarium Romanum, z. B. die Antiphon zum Benedictus *(Desponsationem)* am 23. Jan., bei denen ebenfalls die Finale nicht Schlussnote ist, wenn das *alleluja* wegbleibt. Die Entscheidung über diesen Punkt wird in nächster Zeit von der päpstlichen Commission für die Revision der römischen Choralbücher getroffen werden und dann in Neuauflagen des Antiphonarium oder Vesperale Berücksichtigung finden. Die verehrl. Leser der *Musica sacra* werden seinerzeit Nachricht erhalten.

Für die österliche Zeit lautet die Vorschrift, dass allen Invitatorien, Antiphonen, Versikeln und Responsorien ein *Alleluja,* den *Resp. brev.* im Completorium und bei den kleinen Horen, sowie dem *Introitus* je zwei Alleluja beigesetzt werden müssen. Nach der Epistel bleibt der mit „Graduale" bezeichnete Tonsatz weg und es wird zuerst Doppelalleluja mit ℣ und unmittelbar anschliessend einmaliges Alleluja mit ℣ gesungen, das dann am Schlusse des Verses zu wiederholen ist. Auch für diese Fälle sind in den authentischen Choralbüchern die nach dem *modus* treffenden Allelujaformeln beigesetzt. Sollte aber irgend ein Fest in die Osterzeit (vom Osterfeste bis Dreifaltigkeitssonntag) fallen, bei dem der Zusatz *t. p. (tempore paschali)* fehlt, so können dieselben aus Einlagblättern ergänzt werden, die der Verleger sowohl für das *Graduale* (2 *Alleluja* zum Introitus, je ein *Alleluja* zu Offertorium und Communio), als für das *Vesperale* (*Alleluja* zu den 5 Antiphonen und zum *Magnificat*) herstellen liess. Diese Blättchen dienen mit den „Vorübungen zum Lesen und Treffen im Choralgesange" zugleich als bewährtes Übungsmaterial für angehende Choralsänger, und enthalten auch die acht Formeln für *Gloria Patri* beim Introitus und die acht Psalmtöne mit ihren Finalen.

Aus Archiven und Bibliotheken.

I. Grabschrift von Papst Gregor I.

In den zahlreichen Artikeln und Broschüren, welche zur Feier des 13. Centenariums von Papst Gregor dem Grossen, den die Tradition als Vater und Begründer des römischen Choralgesanges nennt, erschienen sind, hat die Redaktion vergeblich nach dem ältesten Dokumente über die Thaten dieses grossen Papstes gesucht. Sie teilt daher folgendes Epitaphium aus dem Werke des berühmten römischen Archäologen Joh. Bapt. De Rossi mit: *„Inscriptiones christianae,* tom. II. p. 52, 78, 112, 209 und fügt demselben einen metrischen Übersetzungsversuch der Disticha bei. Von der Grabschrift sind nur mehr zwei kleine Originalfragmente (Marmor) vorhanden; siehe auch Sarti

und Settele: *Appendix ad crypt. Vat.* Tafel 29 und Duchesne, *Liber pontificalis*, Tom. I, pag. 313, Note 10.

„† Suscipe terra tuo corpus de corpore sumptum
reddere quod valeas vivificante Deo;
spiritus astra petit, lethi nil iura nocebunt
cui vitae alterius mors magis ipsa via est.
Pontificis summi hoc clauduntur membra sepulcro
qui innumeris semper vivit ubique bonis.
Esuriem dapibus superavit, frigora veste
atque animas monitis texit ab hoste sacris.
Implebatque actu quicquid sermone docebat
esset ut exemplum mystica verba loquens.
Ad Christum Anglos convertit pietate magistra
adquirens fidei agmina gente nova.
Hic labor, hoc studium, haec tibi cura, hoc pastor agebas,
ut Domino offerres plurima lucra gregis.
Hisque Dei consul factus laetare triumphis,
nam mercedem operum iam sine fine tenes.
Hic requiescit Gregorius papa, qui sedit ann. XIII. mens. VI dies X. Depositus IIII idus martias."

„Nimm o Erde den sterblichen Leib, geschaffen aus Erde,
Gottes belebende Kraft lässt ihn wiedererstehn;
Todesgewalt hält nicht die himmelan strebende Seele,
Drängt sie vielmehr zum Weg, hin zum ewigen Licht.
Hier verschliesset das Grab die irdische Hülle des Papstes,
Den zahlloses Verdienst erhebt über Ort und Zeit.
Hunger hat er gestillt und Frost gelindert den Armen,
Seelen entriss dem Feind sein heiliges Leben und Wort.
Was er lehrte und sprach, vollbrachte er immer im Beispiel,
That und heiliges Wort schlossen den mächtigen Bund.
Ihm verdankte zuerst die Boten des christlichen Glaubens
England's herrliches Volk, das er in Scharen gewann.
Arbeit, Sorge und Müh' trugst du als gütiger Hirte,
Stets und allein bedacht, zu mehren die Herde des Herrn.
Hehren Triumph erwarbest du dir nach göttlichem Ratschluss,
Gottes ewiger Lohn folgt deinen Werken nach.
Hier ruht Papst Gregor, der 13 Jahre, 6 Monate und 10 Tage regierte. Er wurde am 12. März begraben."

II. Eine merkwürdige Glosse des Liber pontificalis.

Papst Gregor begann das glorreiche Pontificat im Jahre 590 und starb 604; er ist in St. Peter zu Rom begraben. Nach fünf Monaten und 18 Tagen folgte dem Schüler des heiligen Benedikt ein Weltpriester, Papst Sabinianus (604—606), von dem das *Liber pontificalis* bemerkt: *hic ecclesiam de clero implevit.* Der gelehrte Herausgeber dieser wichtigsten und ältesten Quelle für die Papstgeschichte, L. Duchesne bemerkt l. c. S. 315: „Ohne Zweifel bezieht sich diese Notiz (dass Sabinian der Kirche viele Kleriker gegeben habe, obwohl von Priesterweihe keine Erwähnung geschieht) auf die Besetzung von Stellen, welche der hl. Gregor Ordenspriestern anvertraut hatte, durch Weltpriester." Einer ähnlichen Bemerkung begegnen wir unter dem Pontifikat des Deusdedit (615—618), welcher auf Bonifaz IV. (608—615) folgte; das *Lib. pont.* sagt, dass dieser Papst den Klerus sehr geliebt, und Priester und Kleriker auf ihre früheren Posten wieder berufen habe." Duchesne fügt erklärend bei (l. c. S. 319): „Man ersieht hier die Reaction gegen ein früheres System *(revocavit)*, nach welchem Bonifaz IV., ein treuer Schüler des hl. Gregor, den Mönchen mehr Wohlwollen entgegenbrachte, als der Weltklerus für gut hielt." Was für die Klostergeistlichen eingerichtet und angeordnet war, behagte dem Säcularklerus nicht. Ist es unrichtig, diese historisch beglaubigten Stimmungen des römischen Weltklerus auch auf die dem hl. Gregor zugeschriebenen Anordnungen im liturgischen Gesange auszudehnen?

In unseren Tagen wenigstens kann man im Hinblick auf chauvinistische Bestrebungen einzelner, dem Benediktinerorden angehöriger Vertreter der archäologischen Richtung von einer Reaction reden, deren Anhänger die consequenten und offenen Freunde der römischen, von Pius IX. und Leo XIII. als authentisch erklärten Choralbücher bilden. Was die Klosterdisciplin an einzelnen, durch günstige Verhältnisse bevorzugten Centralpunkten erreichen kann, ist unter den schwierigen Verhältnissen des Weltklerus und Laienstandes schwer oder unmöglich durchzuführen; daher sorgte die oberste liturgische Auctorität für liturgische Gesänge, die bei richtigem Verständnis und gutem Vortrag überall zur Ausführung gelangen können.

Im Lesezimmer.

Gregor der Grosse, Leo XIII. und der liturgische Gesang.

Diese Überschrift trägt ein Artikel im 978. Hefte der **Civiltà cattolica** vom 21. März d. J., in welchem der Wortlaut einer Rede mitgeteilt wird, die der Jesuit P. Angelo De Santi am 5. März vor einer erlauchten, auserlesenen Versammlung zu Rom gehalten hat. Die Zöglinge des vatikanischen Seminars bei St. Peter feierten zu Ehren des 13. Jahrestages der Intronisation Leo des XIII. und zur Erinnerung an das 13. Centenarium Gregors des Grossen eine Akademie mit Deklamation und Gesang, welcher auch der Cardinalstaatssecretär Mariano Rampolla als Vertreter des hl. Vaters beiwohnte. Aus dieser Rede wird unsere Leser besonders der zweite Teil interessieren, in welchem der für Hebung und Förderung der Kirchenmusik in Rom und Italien so hochverdiente Mitarbeiter der *Civiltà cattolica*, unter Herbeiziehung des von ihm wohlgeschulten Gesangchores der Alumnen,

den Introitus *Statuit* und das Graduale *Exaltent* aus den offiziellen Choralbüchern zum Vortrag bringen liess. Nach einer kurzen historischen Skizze über die Entstehung der sogenannten *editio medicæa,* welche den authentischen Choralbüchern Roms zu Grunde liegt, sprach P. De Santi: „Ich will nicht reden vom inneren Wert dieser von Paul V. (1614) veranlassten und seit dem 17. Jahrhundert in der römischen Kirche eingeführten Ausgabe; ich behaupte nur, dass man es dem wohlthätigen Einfluss dieser Ausgabe, welche durch die Auctorität des hl. Stuhles und der römischen Päpste als Norm des liturgischeu Gesanges angenommen wurde, ganz und gar zu verdanken hat, wenn bei der Lage der Zeitverhältnisse und dem Verfall der richtigen Vortragsweise des liturgischen Gesanges in diesen letzten dreihundert Jahren derselbe nicht einem gänzlichen Verderbnis anheimfiel, ja ganz in Vergessenheit geriet. Wohl ist diese offizielle Ausgabe (auf Befehl Pius IX. 1869 im Neudruck begonnen und unter Leo XIII. vollendet) in Bezug auf die Gruppierung der Noten bedeutend einfacher und leichter, als jede andere und wegen der Kürze der Gesänge den meisten Chören für den praktischen Gebrauch annehmbarer, nichtsdestoweniger aber kann durch sie die Absicht des hl. Stuhles und der Ritencongregation nicht erreicht werden, wenn die Melodieen dieser Ausgabe nicht richtig vorgetragen werden. Zum grössten Glücke jedoch lassen sich die jüngst entdeckten Gesetze über den gregorianischen Rhythmus[1]) auch auf die *editio medicæa* anwenden und zwar in einer Weise, dass man beim Anhören der Melodieen kaum darandenkt, wie sehr sie gegenüber den älteren Gesängen der Handschriften abgeändert und gekürzt worden sind."

Die Zöglinge führten zwei Gesänge nach den Lesearten der Codices aus (den Intr. *Respice* und *Alleluja. ℣. Timebunt),* ferner die zwei genannten Stücke aus dem offiziellen Graduale, endlich das *Credo* (bis *Crucifixus*) aus der 4stimmigen Messe Orlando's *„Puisque j'ay perdu"* und das sechsstimmige *Gloria* aus Palestrina's M. Papae Marcelli, sowie dessen 6stimmiges Motett *Super flumina.* Von Kompositionen neuer Zeit wurden gesungen: zwei Motetten von Ch. Gounod, *Respice de cælo* von Gallignani, *Ave Maria* von Morlacchi und ein Hymnus von Gaet. Capocci.

Der Redner schloss mit den bemerkenswerten Worten: „Der junge Sängerchor will den Trost haben, den Wünschen des hl. Vaters, des Hochw. Kapitels von St. Peter und seiner unmittelbaren Vorstände zu gehorchen; diese befördern das Studium des liturgischen Gesanges und der hl. Musik als eine Sache, die nicht nur dem Willen des Concils von Trient entspricht, sondern besonders in unseren Tagen als wichtig für die Erziehung der Candidaten des Priesterstandes erachtet werden muss. Vornehmlich der letzte Grund hat mich veranlasst, auch einige klassische Nummern ins Programm aufzunehmen, obwohl es scheinen könnte, dass die Ausführung derselben die jugendlichen Kräfte übersteigt. Die jungen Kleriker müssen jedoch nach meiner Ansicht auch beim Studium der Musik an der Hand der Klassiker herangebildet werden. Sie sollen also nicht bloss einige Übung im Notenlesen sich aneignen, wie sie etwa für Kompositionen gewöhnlicher Art nötig ist, sondern auch in der Geschichte, in der Theorie und musikalischen Ästhetik sich unterrichten. Sie sollen die Meisterkompositionen kennen lernen, welche in der Kirche stets hoch gehalten wurden, damit sie von Jugend auf ein sicheres Urteil sich bilden können und seinerzeit mehr aus eigener Erfahrung, als auf die Worte und die Auctorität Anderer gestützt, reden können."

Wenn Wort und Beispiel in so trefflicher Weise zusammenwirken, dann ist wohl die Zeit nicht ferne, in welcher die Rompilger auch in den erhabenen Räumen der St. Peterskirche den liturgischen Gesang bei Introitus, Graduale, Communio u. s. w. in würdiger, erhebender Weise vortragen hören, und dann heimkehrend mit frischem Mute die hl. Gesänge, den Missionären gleich, im Vaterlande nach römischen Traditionen verbreiten, gestützt auf den Erfahrungssatz: *Romæ et leges dantur et observantur.*

Zweistimmige Offertorien mit obligater Orgelbegleitung.

In Nr. 4 der *Musica sacra* 1890, Seite 56 hat die Redaktion eine Sammlung von Originalkompositionen zweistimmiger Offertorien mit obligater Orgelbegleitung angekündigt und dieselbe in 8 Nummern von 1890 und in 12 Nummern von 1891 der Öffentlichkeit übergeben[2]) Es wurde auch ein Sonderabdruck dieser 29 Offertorien hergestellt, welcher als Orgelstimme gelten kann; nur die Singstimmen werden einzeln im gleichen Formate gestochen und können dann in beliebiger Anzahl bezogen werden.

Hauptzweck der Sammlung, für deren Zustandekommen die Komponisten Mich. Haller (6), P. Utto Kornmüller (2), Ign. Mitterer (5), Pet. Piel (5), Jac. Quadflieg (8), Jos.

---

[1]) Die Red. der M. s. hält den Ausdruck des gelehrten Redners: *la recente scoperta del ritmo gregoriano* für eine oratorische Ausschmückung. Sie hat hunderte von Zeugen in- und ausserhalb Deutschland, dass der Sprachrhythmus des gregorianischen Chorales nie ganz verloren gegangen ist und stets in praktischer Übung war, auch ehe die neueren ausführlicher begründenden Resultate der archäologischen Wissenschaft bekannt wurden, die das Richtige nur bestätigen. Übrigens kann das Studium dieser Resultate und die Anwendung derselben beim Vortrage des Choralgesanges nie oft und stark genug betont und empfohlen werden.

[2]) Die unterzeichnete Verlagshandlung konnte die geplante und am Kopfe jeder Nummer angekündigte Ausgabe der 12 Musikbeilagen in einem Hefte nicht bewerkstelligen, da die postalischen Vorschriften, wie sich leider nachträglich herausstellte, ein solches Vorgehen nicht erlauben. Es werden deshalb, nachdem bereits eine Musikbeilage für 1891 mit No. 1 versendet worden ist, die 2.—6. Musikbeilage dieser No. 4, die 7.—12. der No. 5 beigegeben werden. Fr. Pustet.

Schildknecht (3) in dankenswertester Weise dem Ansuchen der Redaction behilflich gewesen sind, ist die Absicht, jenen Kirchenchören, welche nicht über bedeutendere Gesangskräfte verfügen, Gelegenheit zu geben, die liturgisch richtigen und von der Kirche vorgeschriebenen Offertorientexte des römischen *Graduale* in einfacher und würdiger musikalischer Form zur Aufführung zu bringen. Aber auch grössere und gutgeschulte Chöre werden dieser zweistimmigen Kompositionen sich gerne und mit Erfolg bedienen, um nach einem *Credo* z. B. wenigstens einem Teile des Sängerchores Ruhe zu gönnen und durch Einschaltung eines zweistimmigen Satzes mit Orgelbegleitung angenehme Abwechslung zu erzielen.

Ein Nebenzweck, den die Redaction jedoch für sehr wichtig und nützlich hält, kann ferner durch diese zweistimmigen Sätze erzielt werden, nämlich reiches Übungsmaterial für den Gesangunterricht von Knaben oder Mädchen zu gewinnen. 19 unter den 29 Nummern des 1. Heftes sind für Sopran und Alt komponiert und werden dem Gesanglehrer ein hochwillkommener Übungsstoff für Textesdeklamation, Intervallübung, rhythmische Unabhängigkeit der einzelnen Stimmen, dynamische Bemerkungen und schönen Vortrag sein. Wenn manche Lehrer aus Mangel an ähnlichen Beispielen die Sopran- und Altstimmen aus vier- oder mehrstimmigen Kompositionen neuerer oder älterer Zeit als Exerzitien für die Heranbildung von Gesangschülern benützt haben, so empfanden sie sicher das Unzulängliche solchen Unternehmens, besonders wenn sie nicht in der Lage waren, die übrigen fehlenden Stimmen auf einem Instrumente zu ergänzen. Ein Versuch mit dieser Sammlung wird die eifrigen Gesanglehrer überzeugen, dass ihnen durch dieselbe eine nützliche, ja notwendige Vorschule für die schwierigeren, freilich in ihrer Art unersetzlichen und schnell zum Ziele führenden Solfeggien von Angelo Bertalotti, von denen auch eine Partiturausgabe mit zwei Violinschlüsseln in Herstellung begriffen ist, geboten wurde.

Dieses Unternehmen soll fortgesetzt werden, wenn es den Beifall der katholischen Chorregenten findet, und wird nach seiner Vollendung aus fünf Heften bestehen. Das nun im Drucke vollendete erste Heft berücksichtigt die Offertorien des ganzen *Commune Sanctorum* und einiger öfters benötigter Votivmessen nach der Ordnung des römischen Graduale. Manche Texte, wie *Veritas mea, Inveni David* u. s. w. sind so oft komponiert, als sie im *Commune* sich vorfinden; natürlich können sie auch untereinander ausgetauscht werden. Als zweites Heft ist das *Proprium Sanctorum* in Aussicht genommen, zu dessen Zustandekommen eine Art Preisausschreiben in Nr. 2 der *Musica sacra* 1891 S. 25 erfolgte, das zu zahlreichen und schönen Originalbeiträgen Veranlassung gab. Das Resultat der Prüfung für die eingesendeten Kompositionen wird in Nr. 5 bekannt gegeben werden und zugleich Einladung für ein drittes Heft (Offertorien häufig vorkommender Votivmessen und von Festen für einzelne Orte und Diözesen) erfolgen. Ein viertes und fünftes Heft soll die Offertorien der Feste und Sonntage des *Proprium de Tempore* enthalten.

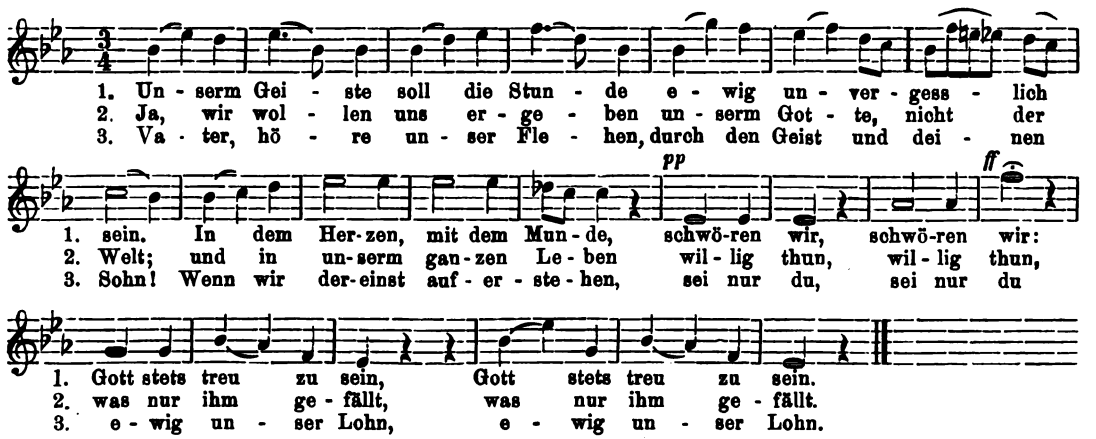
Der leitende Gedanke, unseren Kirchenchören etwas Ganzes und Zusammenhängendes im Laufe weniger Jahre zu bieten, hat den sel. Generalpräses Dr. Fr. Witt zur Herausgabe der vier- und mehrstimmigen Gradualien und Offertorien gedrängt, das nämliche Motiv liegt auch unserem Plane zu Grunde. Erfahrungsgemäss verlieren sich kleinere, wenn auch noch so tüchtige Sammlungen und einzelne Kompositionen in der Hochflut kirchenmusikalischer Productionen, sie werden vergessen und bleiben unbeachtet. Daher scheint es für Durchführung eines grösseren Planes angezeigt, viele Kräfte zu sammeln, die dann in ihrer Gesamtheit werden und sein können: „Der ruhende Pol in der Erscheinungen Flut."

Möge dieser Anfang günstige Aufnahme finden und durch die zeitgemässen und praktischen Kompositionen die Intention der Komponisten und des Herausgebers erreicht werden: „die Förderung der grösseren Ehre Gottes."

Vermischte Nachrichten und Mitteilungen.

1. Laut Mitteilung des H. H. Generalpräses, Monsignore Friedr. Schmidt, wird die 13. Generalversammlung des Cäcilienvereins im August d. J. zu **Graz** in Steiermark abgehalten werden. Die im Jahre 1890 zu Bamberg tagende Delegiertenversammlung der Diözesanpräsides, Referenten u. s. w. bereitete nach Beschluss der Gen.-Vers. in Brixen von 1889 verschiedene wichtige Beratungsgegenstände vor, darunter besonders einen neuen Statutenentwurf. Bedeutende und weittragende Beschlüsse sind also auf österreichischem Boden zu erledigen, in einer Stadt, welche bereits 1876 der 6. Generalversammlung ihre gastlichen Thore geöffnet hat; s. Cäcilienkalender 1878 S. 30—44 „Eine Grazer-Fahrt."

2. Aus **Altwasser** (Kreis Waldenburg in Schlesien) erhält die Red. ein deutsches Lied, das während des Hochamtes bei Ausspendung der ersten hl. Kommunion gesungen wird. Der Text ist ein verwässertes Produkt aus der Periode Wessenberg — Deutschkatholiken, die Melodie ein unwürdiges Gedudel, die Harmonisierung der Drehorgelweise entsprechend. Es genügt, zur Probe die drei Strophen und die Weise mitzuteilen, mit denen die kindlichen Herzen der armen, armen Erstkommunikanten versumpft und die jugendlichen Ohren gequält werden. Der Sang lautet:



3. Folgende Korrespondenz geht uns aus Russland zu: **„Der Kirchengesang an der Wolga.** Da mag wohl mancher Leser das wenigste erwarten, denn schon das blosse Wörtchen „Russland" klingt dem deutschen Ohre rauh, und das Sibirien dort oben, wo es nur Wolfsgeheul und scheuen Eulenschrei hört, ist erst recht dazu angelegt, des Lesers Vermuten zu begründen. Inwiefern dieser unschuldige Verdacht sich bewahrheitet, wird dem Leser klar werden, wenn er meiner Einladung an den Wolgastrom Folge leistet, der an den meisten, im samarschen und saratowschen Gouvernement gelegenen, deutschen Pfarreien vorüberzieht.

Um uns eine annäherungsweise entsprechende Vorstellung von der Beschaffenheit des daselbst heimischen Kirchengesanges zu machen, kehren wir, da es gerade Sonntag ist, in eine Landkirche ein, um dem eben abzuhaltenden Hochamte beizuwohnen. Wir wollen auch recht andächtig dem geheimnisvollen Opfer beiwohnen, aber leider wird uns die ganze Suppe versalzen! Es bricht nämlich noch während des Staffelgebetes ein so unmoduliertes Kyrierufen los, dass es jeden beliebigen Namen von Johlen, Schreien u. s. w. für sich beanspruchen darf — nur nicht den eines Gesanges. Abgesehen von den 25 stämmigen Bauern, die, den Sängerchor repräsentierend, auf der Empore vorn an der Balustrade Position genommen und daselbst mit ganzer Kraft bemüht sind, die Kehlen in erschütternder Bewegung zu erhalten, hilft noch jung und alt, dem Ganzen ein so ohrenmarterndes Gepräge zu geben, dass jegliche Anwandlung von Andacht schwindet. Eine Hauptrolle spielt unter den Sängern der sog. „Übersetzer" d. h. einer, der durch die Kraft seiner Stimme alle zu übertönen bestrebt ist und sich dabei nicht selten über alles Mass hinwegsetzt. Da stimmt der Priester an: *Gloria in excelsis Deo!* und das Ohr wird vom selben Konzert gefoltert; doch nimmt es schon ein Ende mit *glorificamus te.* Ebenso wenig Erbauung bietet das Abschreien des *Credo* bis *et in unum Dominum.* — Kurz und gut — ein steifes eintöniges *Fortissimo* erfüllt das Gotteshaus während der ganzen hl. Handlung. Da braucht es wahrhaftig gar nicht wunder zu nehmen, wenn man sich nach dem Schlusse der Feier sehnt, um so der furchtbaren Qual ledig zu werden. Während nun alles Volk dem Ausgange zuströmt, steht der Sängerchor mit sichtlichem Stolze unbewegt, um den Heimkehrenden zuguterletzt noch einen Ohrenschmaus zu geben. „Jesu, liebster Jesu", gesungen nach der Melodie des Liedes „Freiheit, die ich meine" und ähnliches verhallt im Gotteshause. Nun machen die Sänger eine schwerfällige Kniebeugung und steigen die Chortreppe hinab, sich den Schweiss von der übermässigen Anstrengung abtrocknend.

Wirklich ist auch von Leuten, denen es an jeder Bildung mangelt, höhere Leistung nicht zu erwarten. Der Lesekunst der Muttersprache sind die wenigsten mächtig, Noten und Choral sind ihnen unbekannte Dinge, und des Lesens des lateinischen Textes ist kaum der Lehrer fähig. Hauptsächlich bewahrheitet sich letzteres in der Vesper.

Von der erbärmlichen Betonung der Silben gar nicht zu reden, übersieht man in der Regel die Hälfte der Psalmstrophen, um ein *Gloria Patre et Filio et Spiritui Sancto* nachdrucksvoll hervorzuheben. Da letztere Worte allbekannt sind, so greift alles mit ein, was eine Kehle hat. Was den Hymnus, das Magnificat und die Antiphone anbelangt, so kennzeichnet ein markiges *Staccatissimo* den ganzen Verlauf; nur zuweilen — vorzüglich bei *Salve Regina* — schlägt man eine Gesangsart an, die an einen Strassentriller erinnert.

Orgeln finden sich als Ausnahmen in den wenigsten Pfarreien. Wohl aber ist es an manchen Orten üblich, an bestimmten Festtagen Musik in der Kirche zu machen, d. h. Leute mit Blasinstrumenten versehen geben während des Hochamtes Stücke zum besten, welche sie bei Gelegenheit einer Hochzeitsfeier auch auf dem Tanzboden hören lassen.

Wie könnte es auch in der That besser um den Kirchengesang bestellt sein unter obwaltenden Umständen an der Wolga? Vom Pfarrer Unterricht zu verlangen, wäre zu viel gefordert, denn der hat einerseits seine Hauptaufmerksamkeit der Pastoration zuzuwenden, bei deren weiten Ausdehnung ihm die Zeit knapp zugemessen ist, andererseits aber — leider sei es gesagt — geht ihm ein tieferes Verständnis vom Gesang ab; das hat seine Ursache in dem mangelhaften Eifer für Gesang am Seminar zu Saratow.

Es gilt dieses hauptsächlich für das Klerikalseminar. Bei einer Wochenstunde lässt sich freilich nicht viel erzielen; fehlt aber bei allem dem auch noch der gute Wille, so ist gänzlich Hopfen und Malz verloren. Ziehen wir in Betracht die geringen Forderungen einerseits, andererseits die Geduld des Gesanglehrers bei so allgemeiner Geschmacklosigkeit, nicht selten eine Folge natürlicher musikalischer Unfähigkeit, so ist das Resultat ein höchst undankbares. Überdies wird ein bestimmtes Unterrichtsbuch gänzlich vermisst. Den Unterricht erteilt man nach dem *Cantionale Ecclesiasticum* für Polen (Wilner), und das Pensum ist für alle Kurse alljährlich dasselbe; trotzdem ist man nach beendigter Lehrzeit kaum imstande, das *Libera* fehlerlos nach den Noten zu singen.

Mehr Interesse für Gesang legt das Knabenseminar an den Tag, obwohl hier die wöchentliche Unterrichtstunde der Rekreationszeit abgewonnen werden muss. Dieses Privilegiums erfreut sich übrigens auch der Sängerchor an der Domkirche. In Männer- und gemischten Chor zerfallend, umfasst er gegen 35 Mitglieder, deren Mehrzahl Zöglinge aus dem Knabenseminar bilden. Den Chor leitet der Organist an der Domkirche, Herr J. Furmanik, der sich im Conservatorium zu Warschau ausgebildet und seiner Aufgabe vollkommen gewachsen ist. Nur Herrn Furmaniks unermüdlichem Fleisse ist zu danken, dass der Sängerchor eine befriedigende Fertigkeit im Singen erlangt hat. Während unter den Vorgängern des Herrn Furmanik Hochämter aufgeführt wurden, die sich recht für das Theater geeignet hätten, weht gegenwärtig ein durchweg kirchlich-musikalischer Geist im Sinne des Cäcilienvereines. Die verschiedenen Messen werden aus dem Vereinskatalog genommen. Die Orgel der Domkirche ist in einem schlechten Zustande und dürfte durch eine neue ersetzt werden.

Das wäre in kurzen Umrissen die Beschaffenheit des Kirchengesanges an der Wolga! Den Chorgesang an der Domkirche ausgenommen, steht es überall sehr traurig.

Vorläufig geben wir uns der Hoffnung hin, dass auch in dieser Hinsicht das energische Auftreten Sr. Bischöflichen Gnaden A. Zerr einen Umschwung herbeiführen werde. Das walte Gott!"

4. In **Turin** verschied am 14. März der ausgezeichnete Dirigent Dr. Giulio Roberti (geb. am 14. Nov. 1823 zu Barge bei Saluzzo), welcher den gemischten Gesangverein „Stefano Tempia" seit Jahren mit grossem Erfolg leitete und in Italien mit Recht das gleiche Ansehen genoss, dessen sich in Deutschland C. Riedel in Leipzig wegen der klassischen Programme und künstlerischen Aufführungen erfreute. Noch vor wenigen Monaten war er zum zweitenmale in Regensburg, um, den Drang seines Geistes, altitalienische Meister singen zu hören, zu befriedigen; es war rührend seine Begeisterung für Palestrina und den Schmerz über die Vernachlässigung der alten Vokalwerke in seinem Vaterlande zu vernehmen.

In **Rom** starb am 2. März Settimio Battaglia. Kapellmeister in S. Maria maggiore (sogen. Liberianische Basilika), ein zäher Vertreter des veralteten Kirchenmusikstyles. *Requiescant in pace.*

5. Aus **Prag** meldet ein Zeitungsausschnitt, dass am 28. Febr. bei Einsegnung der Leiche einer Freifrau N. N., geb. Gräfin N. N. in Gegenwart einer auserlesenen Trauerversammlung der Sängerchor des deutschen Landestheaters mit sämmtlichen Solisten verstärkt den Chor „Osiris" aus der Mozart'schen Zauberflöte vortrug, worauf der Sängerchor des böhmischen Nationaltheaters das „*Salve*" intonirte. Der Pfarrer von St. Franz P. Melichar nahm die Zeremonien vor. — Weder im römischen, noch im Pragerrituale konnten diese Texte aufgefunden werden. Es wäre vielleicht weniger skandalös gewesen, wenn der Pater die Leiche zuerst in's deutsche, dann in's böhmische Theater begleitet hätte, um den betreffenden Chören Gelegenheit zu geben, ihre Produktionen da vorzunehmen, wo sie am Platze waren. Bei solchen Vorgängen liegt der Ausdruck nahe: „den Schwerpunkt nach Ofen verlegen".

6. Versicherungspflicht der Küster u. s. w. Im „Reichsanz." liest man: „Der Minister der geistlichen, Unterrichts- und Medicinal-Angelegenheiten hatte den Staatssecretär des Innern um eine Äusserung darüber ersucht, ob die Versicherungspflicht nach Massgabe des Reichsgesetzes betr. die Invaliditäts- und Alters-Versicherung vom 22. Juni 1889 sich auch auf die Organisten, Küster, Kirchendiener und Todtengräber, ferner auch die Angestellten bischöflicher Kanzleien, Chorsänger, Sakristane u. s. w., insofern deren Jahreseinkommen 2000 M. nicht übersteigt, erstrecke. Nach der

Erwiderung des Staatsekretärs des Innern dürften diese Personen der Versicherungspflicht nach Massgabe des angezogenen Gesetzes unterliegen. Eine Ausnahme wird indessen auch nach Ansicht des Staatsekretärs hinsichtlich solcher Personen zu machen sein, welche durch höhere, insbesondere wissenschaftliche Bildung, so auch durch Empfang der Weihen, über den Stand der Berufsarbeiter und der untern Betriebsbeamten hinausgehoben und in Stellungen der bezeichneten Art nur vorübergehend, etwa zur Aushilfe, zur Ausbildung oder aus ähnlichen Gründen eingetreten sind. Denn der Versicherungszwang soll sich nach der Begründung des Gesetzentwurfes und den aus den Verhandlungen auch sonst erkennbaren Absichten des Gesetzes nur auf solche Personen erstrecken, welche ihren Lebensunterhalt berufmässig als Arbeiter oder untere Betriebsbeamte erwerben oder in socialer Beziehung diesen Personenklassen wenigstens annähernd gleichstehen. Es werden hiernach in vielen Fällen, beispielsweise die Organisten, nicht als versicherungspflichtig zu erachten sein."

7. Über die Frage der „niederen Kirchendienste in Bayern" beginnt die vorzügliche „theol. praktische Monatsschrift" (Passau, Verlag v. Rud. Abt, 1. Band, 3. Heft, S. 231) eine systematische Zusammenstellung der Rechtsverhältnisse (Besetzung, Verpflichtung, Diensteinkommen), welche in Nr. 5 auszüglich mitgeteilt werden soll.

8. Eine sehr erfreuliche Nachricht melden uns zwei Journale aus **Venedig.** Der eifrige und tüchtige Kapellmeister der jungen *Schola cantorum* von S. Marco, Giov. Tebaldini, veranstaltete am 20. März ein historisches Conzert, dessen Programm Kirchenkompositionen und weltliche Tonsätze venetianischer Meister des 17. Jahrhunderts umfasste. Was in der Lagunenstadt zu den aristokratischen und gebildeten Personen zählt, wohnte dieser Aufführung bei und spendete reichsten Beifall. Die Nummern aus Legrenzi's Oper Totila, aus Cavalli's Giasone, das Duettino Monteverdi's, die Sonate Bassani's wurden von Herren und Damen, die Motetten Willaert's, Martinengo's, Rovetta's u. s. w. vom Knaben- und Männerchor der *schola* vorgetragen. Wenn die glorreichen *tempi passati* wiederkehren sollen, so ist dieser mit Glück und Geschick betretene Weg der richtige. *Bravi, avanti!*

9. Paris, 18. März. Gereiztheit eines Komponisten. Bei der vorgestrigen Première der Oper „Der Magier" spielte sich hinter den Coulissen der Oper eine Scene zwischen dem Sänger Lassalle und dem Komponisten Massenet ab. Lassalle, der in der Oper nicht mitwirkt, und als Zuhörer hinter den Coulissen weilte, gratulierte Massenet zu dem Erfolg, wobei er jedoch mit dem Komponisten in das Lob der Altistin nicht einstimmen wollte. Massenet war sehr aufgeregt und wurde heftig. Mit den Worten: „Aber mein Freund!" lenkte Lassalle begütigend ein. „Ich bin nicht Ihr Freund", rief Massenet, „sondern Ihr Herr, dem Sie Respekt schulden! Nehmen Sie den Hut ab, wenn Sie mit mir sprechen!" Lassalle erwiderte: „Von diesem Augenblicke sind Sie weder mein Herr, noch überhaupt ein Herr, sondern bloss lächerlich." Massenet stürzte mit geballter Faust auf Lassalle, und es wäre zu einer grossen Prügelei gekommen, wenn der Schwiegersohn Massenet's die Streitenden nicht getrennt hätte. Gestern schickten beide einander ihre Zeugen. Lassalle widersetzt sich bisher einem friedlichen Vergleiche mit Massenet und besteht auf dem Zweikampfe.

10. Eichstätt, 24. März. Heute früh starb dahier der hochwürdige Herr geistl. Rath Raimund Schlecht, Jubilar, qu. Inspektor der k. Lehrerbildungsanstalt und Commorant, an den Folgen einer Lungenentzündung, nachdem er noch am 11. März in voller Frische des Geistes und des Körpers seinen 80. Geburtstag gefeiert hatte (geb. 11. März 1811 in Eichstätt). Der Verstorbene war mit Mich. Hermesdorff einer der eifrigsten Vertreter archäologischer Lesearten des greg. Chorals und schrieb viele historische Abhandlungen in den Rob. Eitner'schen Monatsheften für Musikgeschichte. In den letzten Jahren arbeitete er für den „Kirchenchor" von Fr. Battlogg; die Artikelserie ist jüngst mit dem Titel: „Die liturg. Musik nach dem *Caeremoniale Episcoporum* bei J. N. Teutsch in Bregenz als Separatbroschüre (34 S. = 25 Pf.) erschienen. R. I. P.

Auf dem Bücher- und Musikalienmarkt.

1. Engel V., 33 Offertorien nebst 2 Tantum ergo und 1 Veni Creator für den vierstimmigen Männerchor. Op. 5. 2 Hefte, Nr. 1—8 und die 3 Hymnen, Nr. 9—19 enthaltend. Partitur à 2 M. Stimmen für jedes Heft 1 M. 50 Pf. Paderborn, Junfermann.

Der Komponist wird diese Nummern ohne Zweifel nicht in einem Zuge niedergeschrieben haben; Referent wenigstens konnte sich nicht entschliessen, die 22 Tonsätze, welche in diesen beiden Heften vorliegen, ohne Unterbrechung durchzusehen. Von hervorragender Bedeutung ist kein einziges dieser Offertorien, aber gut und brauchbar sind sie alle, und leicht, wirksam, angenehm dazu. Die 8 Offertorien des 1. Heftes dienen für die Hauptfeste des Herrn von Neujahr bis Fronleichnam, die 11 des 2. Heftes für die Marien- und Heiligenfeste vom 8. Dezember bis Allerheiligen nebst Kirchweih. Vielleicht wird der Komponist in Zukunft mehr Geschmack für Textbehandlung in Verbindung mit rhythmischer Phrasierung entwickeln, wenn er Stellen wie *Stephanum* und *Spiritu* in Nr. 10, das *resurgeret* und *Alleluja* in Nr. 4, *Alleluja* in Nr. 16 und ähnliche öfters singt und singen hört. Auch pflege ich Phrasen, die ein Thema nicht bloss vermuten lassen, sondern empathisch

als solches auftreten, dann aber plötzlich im Sand verlaufen oder nur harmonisch vom Chore gleichsam nachgeäfft werden, grundsätzlich abzulehnen; solche sind z. B. *Tui sunt coeli* in Nr. 1, *confirma hoc* in Nr. 6, *et in saeculum* in Nr. 11, *Constitues* in Nr. 13 und ähnliche.

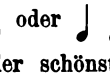
2. Edenhofer, Al., Vesper für das hl. Weihnachtsfest für eine Singstimme mit Orgelbegleitung. Partitur 1 M 50 Pf. Singstimme 50 Pf. Regensburg, H. Pawelek.

Es ist unbestritten eine der schwierigsten Aufgaben, den ganzen Text einer liturgischen Vesper für eine Singstimme so zu komponieren, dass auch nach musikalischer Seite Befriedigung und Anerkennung ausgesprochen werden kann. Dieses Kunststück hat Hr. Al. Edenhofer glücklich zustande gebracht. Zur Abwechslung sind den mensurierten Versen 2, 4 die ungeraden 1, 3, 5 u. s. w. in gregorianischem Choral angefügt, auch *Domine ad adjuvandum,* Hymnus und Resp. zum V. und *Benedicamus* sind choraliter. Die Antiphonen müssen dem Vesperale entnommen werden. Beim Hymnus sind leider nur die 1. und 7. Strophe mitgeteilt! Wer die Bedürfnisse und Einrichtungen der Mehrzahl unserer süddeutschen Landkirchenchöre kennt, wird dieses kühne Unternehmen nicht bloss entschuldigen, sondern ermutigen; es ist schwer, einfach und würdig zu komponieren, ohne ins monotone, triviale oder geschraubte zu verfallen.

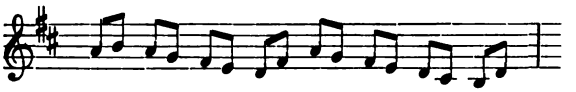
3. Reidl, Franz, 30 Orgelstücke (Vor- und Nachspiele, Fughetten, Fugen etc.) teils zum Gebrauche beim Gottesdienste, teils zur Übung. Mit einem Anhange: Kleine Vorspiele in den Kirchentonarten. Regensburg, H. Pawelek. Preis 3 M.

Diese kurzen und gediegenen Vor- und Nachspiele, Fughetten u. s. w. zeugen von einer phantasievollen Erfindungsgabe und tüchtigen Schule. Sie können teils beim Gottesdienste, teils zur Übung gebraucht werden; für letzteren Zweck wäre es sehr nützlich, wenn für die Pedalapplikatur sowohl durch eine grössere Menge von Zeichen, als durch einleitende Bemerkungen dem Schüler feste und bestimmte Anhaltspunkte gegeben worden wären. Dieses Kapitel gehört zu den unangenehmen in Sachen des Orgelspieles; so viel Lehrer, so viel Sinne und Systeme. Soll man Haupt, Riemann, Reimann, Forchhammer, Brosig, Rink, Singenberger folgen? Referent möchte sich hier für bezifferten „Fusssatz" erklären, ähnlich dem „Fingersatz". 1, 2, 3, 4 für die Stellungen des rechten, 5, 6, 7, 8 für die des linken Fusses oder umgekehrt sind klarer und führen sicherer zu tüchtigem Pedalspiel, als die l, r, Klammern, Hacken und Zeichen, die meist bunt durcheinander wechseln. Reidl scheint dem Grundsatze zu huldigen: „Hilf dir selbst, dann ist dir geholfen"; — er hätte schon helfen können und sollen! Am wenigsten entsprechen die 12 „Vorspiele in den Kirchentonarten". Das ängstliche Vermeiden von Modulationen und das Suchen nach diatonischen Akkorden bildet nicht das Wesen einer Kirchentonart; dasselbe liegt hauptsächlich in der regelrechten Bildung einer gut phrasierten Melodie, welche aus den Formen und Wendungen der 8 oder 12 Kirchentonarten gewählt werden muss; in diesem Punkte entspricht keine der Nummern des Anhanges.

4. Wagner, J. J., Missa in hon. S. Jacobi Apostoli ad 4 voces inaequales comitante Organo. Partitur 1 M. 20 Pf. 4 Singstimmen à 20 Pf. Regensburg, H. Pawelek.

Die Messe, welcher auch ein *Tantum ergo* beigegeben ist, kann unseren Chören recht gut empfohlen werden. Sie stellt an keine der vier Singstimmen grosse Anforderungen, wird durch eine einfache und sauber gearbeitete Orgelbegleitung gehoben und verstösst nirgends gegen liturgische Vorschriften. Gewisse Schwächen freilich hat sie mit hunderten ähnlicher leichter Werke gemein, so z. B. die ermüdend geklopften Rhythmen oder  oder

die sich dann einbohren und auch die Wirkung der schönsten Melodie vernichten. Auch die figurierten Windungen



tadle ich als schwerfällig.

5. Mitterer, Ign., Die wichtigsten kirchlichen Vorschriften für katholische Kirchenmusik für die Hand der Chorregenten und Organisten zusammengestellt und geordnet. 3. Auflage. Regensburg, H. Pawelek. Preis 1 M.

Das Büchlein ist hinlänglich bekannt und gut verbreitet, in dieser gänzlich umgearbeiteten Auflage wird es sich neue Freunde erringen. Kurz und gut wird in den einleitenden Bemerkungen betont, dass der kirchliche Gesang nicht bloss eine äussere Zuthat, sondern ein integrierender Bestandteil der katholischen Liturgie sei. Unter A sind die allgemeinen Vorschriften über Kirchenmusik nach verschiedenen Gesichtspunkten (liturg. Sprache, zulässige Texte, Behandlung des heil. Textes, das rein Musikalische, Melodie, Harmonie, Stilgattung, Orgel u. s. w.) zusammengestellt S. 7—56. Unter B folgen die besonderen Vorschriften bei den verschiedenen liturgischen

Funktionen, also Hochamt (das Decret von 1874, S. 66 ist ein Irrtum), liturg. Vesper, Karwoche, Litaneien. Statt des Anhanges „über den Choralgesang des Priesters“ (S. 57—100) möchte Referent ein alphabetisches Inhaltsverzeichnis in einer nächsten Auflage angefügt sehen, — nicht als ob das Choralsingen unserer Hochw. Herren Kollegen tadellos wäre, sondern weil das Thema in theoretischer oder praktischer Weise in diesbezügl. Lehrbüchern bereits umfassender und eingehender behandelt ist.

6. Kothe, Bernhard, Musikalisch-liturgisches Wörterbuch. Für alle Freunde der Kirchenmusik, insbesondere zum Handgebrauche für Chordirigenten. Breslau, Franz Görlich. Preis: 1 M. 60 Pf.

Das Büchlein kann leider nicht empfohlen werden; es ist zu unvollkommen, ja in der Mehrzahl der Artikel fehlerhaft und ungenau. Wenn ein Nachschlagebuch falsche Definitionen gibt, wie z. B. „A ist der Ton, auf welchen beim Choralgesang alle Dominanten transponiert werden“, bei den Wörtern: Accidentien, Tabulatur, Toccata, Durtonleiter und vielen anderen, wenn historische Daten, die schon seit Jahren richtig gestellt sind, in fälschlicher Weise wiederholt werden, wenn Komponisten-Namen wie Ludov. da Vittoria, Dufay, Anerio Giov. Fr., Croce u. A. gänzlich fehlen, während noch lebende, unbedeutende Personen mit einer gewissen, unverhältnissmässigen Breite, aber nicht ohne Irrtümer aufgeführt sind,[1]) so darf man urteilen, ohne die Gerechtigkeit und Achtung gegen einen hochverdienten und sonst sehr tüchtigen Autor zu verletzen, dass ihn bei dieser Arbeit sein guter Genius im Stiche gelassen hat, dass das Büchlein viel zu flüchtig zusammengestellt ist. Ein „musikalisch-liturgisches Wörterbuch“ kann bei weisester Beschränkung kaum unter 400 enggedruckten Seiten hergestellt werden, besonders wenn auch historische und biographische Daten eingeflochten sind. Gegenüber dem Lexikon der kirchlichen Tonkunst von P. Utto Kornmüller ist Kothe's Büchlein eine missglückte Arbeit und der Wunsch berechtigt, dass ersteres recht bald in neuer, verbesserter Auflage erscheinen möge, um das Bedürfnis nach einer „Encyclopädie“ wenigstens teilweise zu befriedigen und die jungen Freunde der Kirchenmusik nicht irre zu führen und oberflächliches Wissen zu fördern.

7. Ett-Witt-Hauber. Cantica Sacra. Kirchliche Gesänge für den Pfarrgottesdienst. 3. Auflage. Fr. Pustet, Regensburg. Gebunden Mk. 1.20.

Das 204 Seiten starke Buch ist für jeden Chor ein sehr brauchbares und nützliches Repertorium. H. H. Mich. Mayer, Seminarinspektor zu St. Emmeram in Regensburg, besorgte auf Ansuchen der Verlagshandlung die Vermehrung und Verbesserung dieser dritten Witt'schen Ausgabe und löste seine Aufgabe in eminent praktischer Weise. Mein Urteil über die erste von Witt besorgte Ausgabe der Ett-Hauberschen Cantica sacra habe ich im Cäcilienvereinskatalog unter Nr. 100 ausgesprochen und kann heute nur wiederholen: „Das Buch hat seinerzeit (vor etwa 60 Jahren) viel Gutes gestiftet und war mit ein Sendbote besseren Geschmackes, seine Mission hat es lange noch nicht vollendet.“ Dr. Witt hatte diese 3. Auflage bis zu den Schlussworten der Sequenz *dona eis requiem. Amen.* noch besorgen können, von Seite 60 an beginnt die Redaktion Mayer's, durch welche viele Gesänge, die auf einfachen Landchören oft benötiget werden *(Adjuva nos, Pange lingua, Libera, Te Deum)* eingefügt wurden. Das Büchlein umfasst in zwei Teilen den Vormittags- und Nachmittagsgottesdienst. Für den Vormittags-Gottesdienst sind bestimmt: je zwei *Asperges* und *Vidi aquam,* 1 Messe, 2 *Da pacem,* 4 *Adjuva nos, Ecce sacerdos, Veni s. Spiritus,* 2 *Veni Creator, Requiem* mit drei Gesangsweisen des *Libera* in rhythmischen, einfachen Choralmelodien mit leichter Orgelbegleitung, endlich zwei einstimmige Messen und zwei einstimmige *Requiem,* sowie die Psalmengesänge beim Begräbnis Erwachsener. Von Seite 163 bis 198 folgen für den Nachmittags-Gottesdienst 7 *Pange lingua, Adoro te,* 2 *O salutaris,* die vier marianischen Antiphonen, *Ave maris stella,* 3 lauretanische Litaneien, *Stabat mater, Miserere, Te Deum.* Einzelne dieser Gesänge sind in mensurierten Melodien einfach und würdig harmonisiert und können auch von einem gemischten Chore vorgetragen werden. Jeder Pfarrer sollte die genannten Cantica sacra in mehrfachen Exemplaren für den Musikchor anschaffen; sie dienen auch, wenn der Organist und Sänger nur eine Person ist.

8. Mich. Haller. Cantus ad aspersionem aquae benedictae. 3, 4 et 5 Voc. Op. 48. Regensburg, Fr. Pustet. Part. Mk. 1.20, Stimmen 60 Pf.

Ein *Asperges* zu 3, zwei zu 4, eines zu 5 Stimmen, sowie ein 4- und ein 5-stimmiges *Vidi aquam* bilden den Inhalt dieser willkommenen Bereicherung unserer Kirchenmusikrepertoire. Sie sind natürlich, leicht und von andächtiger Wirkung; erhaben klingen die beiden fünfstimm. Sätze.

9. Fr. A. Brücklmayer. Missa II. ad 3 voces aequales comitante organo ad libitum. Op. 8. Fr. Pustet, Regensburg. Part. Mk. 1.20, Stimmen 60 Pf. .

Wenige unserer klösterlichen oder mit Oberstimmen besetzten Kirchenchöre werden von der Erlaubnis des Komponisten, die Orgel wegzulassen, Gebrauch machen; an vielen Stellen würde dadurch die Wirkung sehr beeinträchtigt. Ich rate also zur Begleitung, besonders wo der Komponist richtig gefühlt hat, dass eine tiefere Basis und gesättigte harmonische Ausschmückung der ein-, wenn auch dreifärbigen Stimmenmischung zu Hilfe kommen muss; die Takte mit den kleineren Noten können eventuell auf dem zweiten Manual gespielt werden und sind teils Stimmstützen, teils Ermutigungs-

---

[1]) Die biographischen Daten über Dreves Lebrecht werden mit den literarischen Thaten von P. Guido Maria Dreves durch einandergeworfen u. ähnl.

mittel. Die Messe verdient alles Lob und ist aufs beste zu empfehlen. Bedenken habe ich gegen den unvermuteten Orgeleinsatz im 3. Takt des *Pleni.* Warum wurde vor *Agnus Dei* ein Präludium eingeschaltet? Erfahrungsgemäss wird von vielen Chören gegen den Geist der Liturgie gefehlt, indem man *Agnus Dei* erst beginnt, wenn der Priester das *Domine non sum dignus* spricht; dann mangelt meistens auch die Zeit für die Communio! Man fange bald nach B. *Amen* mit *Agnus Dei* an, am besten gleichzeitig mit dem Priester. Übrigens darf die Idee eines Präludiums besonders vor *Kyrie, Sanctus, Benedictus, Agnus Dei* als sehr gut und nachahmenswert bezeichnet werden, aber kurz muss dies Vorspiel sein. Vielleicht wird dieser Rat bei manchen Komponisten zur That, er kann unseren Organisten, dem Tonsatz und den Sängern nützen; aber kurz muss das Vorspiel sein!

10. P. Schmetz, Drei Übungshefte zur Harmonielehre von Piel. L. Schwann Düsseldorf.

Im 1. Hefte werden die Verbindungen der Hauptdreiklänge, des Hauptseptimenaccordes, die Nebendreiklänge, die Sequenzformen mit Grundaccorden in kurzen Sätzen und Aufgabediktaten unter Hinweis auf Piels Harmonielehre S. 1—58 behandelt, im zweiten Aufgaben für die Umkehrungen gegeben, im 3. ist die Lehre von den Dissonanzen und Anweisung zur Modulation zusammengestellt. Der leitende Gedanke, zu fleissigen und schriftlichen Übungen anzuregen ist unstreitig ausgezeichnet und entstammt den reichen Erfahrungen eines tüchtigen Lehrers. Dass die 16 Notenblätter, welche jedem Hefte beigegeben sind, für die Aufgaben nicht ausreichen, liegt auf der Hand, auch sind die Linien nicht kräftig genug und verletzen die Sehkraft. Hätte man die 8 Seiten Anleitung und Auszug ohne Notenpapier hergestellt, so würde auch der Preis der Übungshefte geringer sein und der Schüler könnte das Notenpapier nach seinem Geschmacke und mit Rücksicht auf seine Augen auswählen. Papierene Uniformen sind wohl für den Lehrer sympathisch und bequem, aber nicht jedem Schüler nützlich.

11. Cantica Sion. 220 chants latins anciens et nouveaux à 2, 3, 4 voix égales, parfois mixtes recueillis par le P. G. Jung, S. J. III. édition. Paris, René Haton, Strassburg, F. X. Le Roux & Cie. 1890.

Eine grössere Geschmacklosigkeit und trivialere Gesangsdudelei ist in diesem Umfange wohl nie aus einer deutschen Presse hervorgegangen. Wenn diese „Sionsgesänge" nur jenseits der Vogesen Anklang suchten und fänden, dann könnte man den Plunder besser totschweigen und stille Thränen über die Versunkenheit der kirchenmusikalischen Ästhetik in Gallien vergiessen, aber man scheint den Schmarren auch auf deutschem Boden auftischen zu wollen und hofft vielleicht nicht ohne Grund Abnehmer für die Trebern zu finden. Das Sudelbuch ist schon im 24. Jahrg. der Witt'schen Flieg. Bl. 1889 S. 15 durch E. v. Werra und A. D. Schenk gebührend abgekanzelt worden. In dieser 3. Aufl. prangt wieder die besondere Empfehlung des Hochw. Bischofes von Troyes, die sich hoffentlich nur auf die Texte bezieht; denn wenn ein Diözesanoberhirte offen für die gemeinen Weisen der Sammlung eintritt, so macht er die ganze Herde musikalisch räudig. Ob die in dieser Auflage eingereihten besseren Nummern von W. Jansen, Fr. Eppink, Jos. Surzynski, Fr. Könen, J. A. Laus und Fr. Witt mit Bewilligung der Komponisten und mit Kenntnis der Gesellschaft, in die sie dadurch geraten sind, aufgenommen wurden, mag dahingestellt sein. Durch einzelne bessere Sätze wird das Werk nicht geschmackvoller und besser, im Gegenteil steigert sich der Missmut gegen eine Redaktion, die Allen Alles bieten will und so Keinen befriedigt. Die wackere Kollegin im Elsass, „Cäcilia", herausgegeben von Ch. Hamm in Colmar, ist dringend gebeten, vor diesem Attentat auf musikalische Sitte und Wohlanständigkeit mit aller Kraft, in deutscher und französischer Sprache, zu warnen.

12. Jos. Niedhammer. Op. 3. 7 Gesänge mit liturgischem Text für gemischten Chor. Schwann, Düsseldorf.

Zwei *Pange lingua, 1 Adoro te, Veni Creator, Veni sancte Spiritus, Salvum fac regem* und *Ecce sacerdos* sind im grossen Allabrevetakte, aber in modernem Style komponiert, nicht ohne gute Wirkung. Falsche und unschöne Rhythmen, wie repl**e**, salv**um**, cord**a**, crescer**e** werden auch beim sorgfältigsten Vortrage stören, sie verstossen gegen die Declamation, ähnlich wie die Stelle *qui in diebus, suis placuit* gegen die Grammatik. Die accordbrechenden Bassgänge z. B. bei *Domine* in No. 6, *Ecce sacerdos* in No. 7 wirken aufdringlich und stehen besser den Blasinstrumenten an, so auch der ganze Schluss von No. 7. Über Textverteilung bei den auf- oder abwärtssteigenden Viertelnoten muss wiederholt und ernstlich auf die Musterbeispiele in Palestrina's Werken und auf diesbezügliche Regeln in H. Bellermann's Contrapunkt verwiesen werden.

13. Jos. Bergmeier. Führer durch die cäcilianische Kirchenmusik mit besonderer Rücksichtnahme auf leichte Ausführbarkeit. Rud. Abt, Passau.

Das Büchlein (80 S.) kann allen Chorregenten, Lehrern, Cantoren als treuer Ratgeber bei Neuanschaffung von Kirchenmusikalien empfohlen werden. In 15 Abteilungen werden aus beiläufig 1315 Nummern des Vereinskataloges die Messen, Offertorien, Hymnen, Vespern, Litaneien, Karwochen- und Begräbnisgesänge, Marien- und Herz-Jesulieder u. s. w. geordnet und mit kurzen Bemerkungen, ob sie leicht, mittelschwer, homophon, polyphon u. s. w. gehalten sind, versehen. Der fleissige Compilator stützt sich in seinen Angaben teils auf die Referate, teils auf eigene Anschauung und Erfahrung. Die widerwillige und feindselige Stellung, welche von mehreren Seiten dem Cäcilienvereinskatalog entgegengebracht wird, müsste bald ins Gegenteil sich verkehren, wenn die betreffenden Tadler mehr Herz und Erfahrung für kleine und bescheidene Chorverhältnisse besässen,

um einzusehen, dass durch ihn viele musikalische Gotteslästerungen zum Schweigen gebracht worden sind und ein erfreulicher Umschwung zu Besserem angebahnt wurde.

14. Joh. Diebold. Salve Regina. Op. 34b, für Männerchor. (Part. 40 Pf. Stimmen à 15 Pf.) Fr. Kistner, Leipzig.

Eine sehr andächtige, natürlich und ausdrucksvoll deklamierte Komposition, die zu lebenswarmer Direktion mächtig anregt.

15. P. Mich. Horn. 36 leicht ausführbare Orgelstücke (grösstenteils ohne Pedal.) Op. 11. Aachen, Alb. Jakobi und Co.

Nach 12 dreistim. Sätzen folgen 12 vierst. ohne Pedal und diesen 12 längere Präludien, Trios, Fughetten, die letzten sechs mit obligatem Pedal auf einem dritten Liniensystem. Die Harmoniumspieler können 30 Nummern ebenfalls mit grossem Nutzen verwenden. Die Tonsätze sind sehr sauber gearbeitet, musikalisch durchaus tüchtig, dem singenden Instrumente vorzüglich entsprechend.

16. Jos. Bernards. Vier Lieder für 4st. Männerchor. Op. 40. Aachen, Alb. Jakobi. Preis 50 Pf., 12 Exempare 5 Mk.

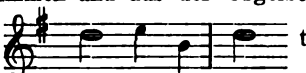
Für anständige, gesellige Unterhaltung sehr empfehlenswert und nützlich.

17. — — Zwei Lieder für 4st. Männerchor. Op. 45 Pr. 30 Pf. Aachen, Jakobi. Rheinlied und Abschiedslied klingen gut.

18. Franz Nekes. Gregorius. 37 latein. Gesänge für Männerchor oder für Alt und 3 (2) Männerst. Op. 25. Aachen. Alb. Jakobi.

Die schöne Sammlung ist eine würdige Festgabe zur Einweihung des neuen Gregoriushauses in Aachen und enthält ausser mehreren eucharistischen Texten *(Pange lingua, O sacrum convivium, O salutaris)* die vier marianischen Antiphonen, ein *Ave Maria* und *Stabat mater,* Passions- und Buss-Gesänge*(Vere languores, Adoramus, Miserere, O bone Jesu)* und Texte für die Advent-, Weihnacht-, Oster- und Pfingstzeit. Die Mehrzahl ist im strengen Style geschrieben, Atem- und Vortragszeichen wurden mässig angebracht. Einzelstimmen scheinen nicht beabsichtigt zu sein; wenn die Partitur auf zwei und vier Systemen im Violin- und Basschlüssel in der Hand eines jeden Sängers sich befindet, so erhöht sich die Wirkung des Ensemble.

19. Winand Nick. 2. Messe für Sopran und Alt mit Orgel, oder für 4 gemischte Stimmen mit Orgel. Opus 9. Partitur 2 Mk., Singstimmen à 30 Pfg. Hildesheim, Fr. Borgmeyer.

Die Komposition trägt instrumentales Gepräge, man hört die fehlenden Geigen und Blasinstrumente aus Rhythmen der Singstimmen und aus der Orgelbegleitung; die Wirkung ist frisch und lebendig. Das Motiv des Tenor  tritt bereits in den beiden ersten Tacten sehr, vielleicht zu einschmeichelnd auf und blinzelt mit dem „holden Aug" öfters aus mehreren Stimmen hervor. Eine Aufführung ohne Tenor und Bass ist nicht zu empfehlen. Solostellen im Gloria *(Gratias.),* Credo *(Et incarnatus, qui ex Patre)* und *Agnus Dei* bieten Gelegenheit zu ausdrucksvollem Vortrag; es ist aber zu befürchten, dass die Zuhörer mehr an N. N., als an den heil. Text denken. Musikalisch tüchtig, liturgisch richtig ist jeder Satz der Messe.

20. Winand Nick. 3. Messe für gemischten Chor und kl. Orchester (Streichquintett, 2 Hörner; nicht obligat sind Klarinetten, Trompeten und Pauken). Opus 10. Orgel- und Directionsst. 3 Mk., Singstimmen à 40 Pfg., Orchesterstimmen 3 Mk. Hildesheim, Franz Borgmeyer.

Die Messe ist sehr brauchbar, ernst und würdig gehalten und ähnlichen von Schöpf, Zangl u. s. w. vorzuziehen. Besonders gut sind *Gloria, Et resurrexit* und *Sanctus* gelungen. Warum komponieren gerade die Instrumentalkomponisten das ganze *Kyrie* so gerne in Moll? Vielleicht um den Ausdruck der Freude beim *Gloria* steigern zu können! Übrigens sollte gerade bei einer Festmesse, und das will die vorliegende sein, auch im *Kyrie* der Sonnenstrahl der sicheren Erhörung durchdringen; vergl. die Choralmesse in festis solemnibus!

Kirchenmusikalische Aufführungen und Berichte.

München. In der Allerheiligen-Hofkirche wurden in der Karwoche unter Direktion des Herrn Hofkapellmeisters Jos. Rheinberger seitens der k. Vokalkapelle und des k. Hoforchesters folgende Musikwerke zur Aufführung gebracht: Palmsonntag: Messe 4st. von Gosvinus (geb. im 16. Jahrhundert), Grad. (?) *O vos omnes,* 4st. von Valotti, Passio 4st. von Vittoria, Offertorium *Improperium,* fünfstimmig von Aiblinger, Mittwoch: Messe in G-moll, 4st. von Ett, Passio, (?) *O bone Jesu,* 4st. von Palestrina (?) *Adoramus,* 4st. von Perti, Nachmittags: Matutin: Responsorien 4st. von Palestrina (?), *Benedictus,* 5st. von F. Lachner. — Gründonnerstag: Messe 4st. von Lotti, Grad. *Christus factus est,* 4st. von Ett. Offertorium (?) *Tenebrae,* 4st. von M. Haydn. Nachmittags: Matutin-Responsorien 4st. von Palestrina (?) *Benedictus,* zweichörig von Jac. Handl. Abends: *Miserere,* fünf- und vierst. von Allegri. — Karfreitag: Passion-Responsorien, 4st. von Vittoria. *Adoramus,* 4st. von Perti. *Popule meus,* 4st. von Vittoria. *Vexilla regis,*

5st. von Aiblinger. Nachmittags: Matutin-Responsorien 4st. von Palestrina (?) *Benedictus*, 5st. von Lachner. Abends: *Stabat mater* für Chor, Orgel und Streichorchester von Rheinberger. — Karsamstag: *Kyrie*, (Choral), *Gloria*, *Sanctus*, *Benedictus*, 4st. von M. Haydn. *Laudate* und *Magnificat*, 4st. von Pitoni. Abends: Auferstehungsprozession *Pange lingua* von Ett. — Ostersonntag: Messe in D-moll, 5st. von Lachner. Graduale: *Christus resurgens*, (?) 8st. von Fel. Anerio. Offertorium (?) *Jubilate*, 5st. von Aiblinger.

— — Im Dom zu Unserer Lieben Frau unter Leitung des Herrn Domkapellmeisters Wöhrle: Am Mittwoch: Missa IV. Toni 4st. von T. Ludovico da Vittoria. Passio secund. Lucam 4st. von Francesco Suriano. Offertorium: *„Domine exaudi"* 4st. von Orlando di Lasso. Matutin: Responsorien 4st. aus „Cantus ecclesiasticus" von Michael Hauber. *„Canticum Zachariae"* 4st. von Karl Greith. *„Christus factus est"* 4st. von Felice Anerio. Am Gründonnerstag: Missa *„Lauda Sion"* 4st. von Giov. P. da Palestrina. Graduale: *„Christus factus est"* 4st. von Felice Anerio. Offertorium: *Dextera Domini* 5st. von G. P. da Palestrina. *Adoro te devote* 4st. von Caspar Ett. *Pange lingua* 4st. von Giov. Paolo Colonna. Matutin wie am Mittwoch. Am Karfreitag: Passio secund. Joannem 4st. von Franc. Suriano. *„Popule meus"* 4st. von T. L. da Vittoria. *Vexilla regis* 4st. von Giac. Ant. Perti. *Caligaverunt oculi mei* 4st. von T. L. da Vittoria. Matutin wie am Mittwoch. Abends: *„Miserere"* in A-dur 4st. bis 8st. von C. Ett. Am Karsamstag abends: Auferstehungschor. *Attollite portas* für Soli, Chor und Orchester von C. Ett. *Te Deum* in D von Horak. *Genitori* in D. von C. Ett. Am Ostersonntag: *Ecce Sacerdos* 6st. von Michael Haller. Missa Nr. III. D-moll von Joh. Nep. Hummel. Graduale: *Haec dies* 4st. von C. Ett. Offertorium: *Terra tremuit* 5st. von H. Oberhoffer. Am Ostermontag den 30. ds., vormittags 9 Uhr: Missa in D von Moritz Brosig. Graduale: *Haec dies* 4st. von C. Ett. Offertorium: *Angelus Domini* 4st. von Felice Anerio.

— — In der St. Michaels-Hofkirche: Am Mittwoch, 25. März, Matutin: Responsorien Canticum Zachariae 4st. von C. Ett. Gründonnerstag: Missa *„Aeterna Christi munera"* 4st. und von G. P. da Palestrina. Graduale: *„Christus factus est"* 4st. von Felice Anerio. Offertorium: *Dextera Domini* 4st. von Orlando di Lasso. *„Adoro te devote"* und *Pange lingua* 4st. von C. Ett. Nachmittags: Matutin: Responsorien und Canticum Zachariae 4st. von C. Ett. Abends: *Miserere* für Doppelchor von Leonardo Leo. Karfreitag: Zeremonien, Passionsresponsorien, *Popule meus* 4st. von C. Ett. *Vexilla regis*, 4st. von Pergolese. Nachmittags: Matutin: Responsorien und Canticum Zachariae 4st. von C. Ett. Karsamstag: Zeremonien, *Gloria, Sanctus, Benedictus*, Vesper 4st. mit Orgel, Cello und Contrabass von C. Ett. Abends: *„Attollite portas"*, für Soli, Chor und Orchester von C. Ett. Ostersonntag: Missa in B zu 6 Stimmen mit Orchester von C. Ett. Graduale: *Haec dies* und Offertorium (?) *Quem quaeritis* 4st. von C. Ett. Nachmittags: Solenne Vesper von Abbé Joseph Georg Vogler. *„Regina coeli"* 4st. von Antonio Lotti. Ostermontag: Missa in B für Soli, Chor und Orchester von Joseph Haydn. Graduale: *Haec dies* 4st. von C. Ett. Offertorium (?) *Victimae paschali* 4st. von Mich. Haydn.

— — In der St. Peters-Pfarrkirche: Am Mittwoch, 25. März: Missa in C-dur, 4 st. von Kaspar Aiblinger. Graduale (?) *„Adoramus te Christe"*, 4 st. von Reissiger. Lukas-Passion. Offertorium: *„Domine, exaudi."* 4st. von C. Ett. Nachmittags: Mette. Responsorien von Plac. Cammerloher. *Benedictus*, 4 st. von C. Ett. Gründonnerstag: *Missa quadragesimalis* in G-moll, 4 st. von C. Ett. Graduale: *„Christus factus est"*, 4st. von Mich. Haydn. Offertorium: *„Dextera Domini"* von Mich. Haydn. *„Adoro de devote"*, 4 st. von C. Ett. Nachmittags: Matutin, Responsorien von Plac. Cammerloher. *Benedictus*, 4 st. von C. Ett. Karfreitag: Zeremonien, Johannespassion, 4 st. von C. Ett. *Popule meus*, 4 st. von C. Ett. *„Vexilla regis."*, 4 st. von J. N. Cavallo. Nachmittags: Mette wie am Gründonnerstag. Abends: *Miserere* von Jos. Rheinberger. Karsamstag Abends: Auferstehungsfeier. *Attollite portas* für Soli, Chor und Orchester von C. Ett. *Te Deum laudamus* von Dr. Fr. Barraga. Ostersonntag Vormittags 9 Uhr: Festmesse Nr. 21 von Karl Seyler. Graduale (?) *„Confitemini Domino"*, 4—6 st. und Offertorium (?) *„Haec dies."*, 4—7 st. von C. Ett. Nachmittags: Vesperpsalmen von Röder. Antiph.: *Haec dies* von Ett. *Regina coeli laetare*, 4 st. von Gg. Schinn. Ostermontag Vormittags 9 Uhr: Missa in B-dur für Soli, Chor und Orchester von Jos. Haydn. Graduale (?) *„Angelus Domini."*, 4 st. Offertorium: (?) *Haec dies*, 4—7 st. von C. Ett. Nachmittags: Vesperpsalmen von Moritz Brosig. Antiphon: *Haec dies* von C. Ett. *Regina coeli laetare*, 4 st. von Antonio Lotti.

Regensburg. Programm des Pfarrkirchenchores St. Emmeram von Neujahr 1891 bis zum Passionssonntag:

Circumcisio: Singenberger, Cäcilienmesse, 4stg. mit O. — *Epiphania:* Witt, Messe op. XII, 4stg. mit O. und 2 Pos. Offert. Tribus miraculis, 5stg. von Rinaldo de Mel. *Dominica I post E.* Messe „Sancta Maria" von Ebner, 4stg. mit O., Offert. Jubilate, 5stg. von Aiblinger. *Dom. II.* Missa de Apost., 5stg. von Mitterer. Offert. Confitebor, 4stg. von Mitterer. *Septuag.* Missa IV. toni von Vittoria, Bonum est, 2stg. mit O. von Witt. *Sexag.* Messe „Simile est r. c." von Vittoria, Perfice 2stg. mit O. von Witt. *Quinquag.* Messe in A moll von Canniciari. Benedictus es 4stg. von Pilland. *Dom. I. II. III. IV. V. Quadr.:* die Messen: Lauda Sion von Palestrina, I. toni von Mitterer, IV vocum von Anerio (Sel. No. 2), Jesu rex admirabilis 4stg. mit O. von Stehle, XIII. von Haller.

Michael Mayer, Seminar-Inspektor und Chorregent.

Ausgabe am 1. April 1891.

Inserate werden mit 20 Pf. für die 3spaltige Petitzeile berechnet.

Anzeige-Blatt

zur

MUSICA SACRA.

Es werden nur solche Inserate aufgenommen, welche der Tendenz dieser Zeitschrift nicht widersprechen.

Verlag von **Friedrich Pustet** in Regensburg, zu beziehen durch alle Buchhandlungen:

(Novität.) **Missa Nona** ad tres voces inæquales organo comitante auctore Francisco Arnsfelser. Part. 1 ℳ Stimmen 30 ₰.

Für den Monat Mai:

Anerio, J. F., Litaniae Lauretanae ad 7 voc. inaequales et Salve Regina 4 voc. (s. C. V. C. Nr. 932.) Partitur 60 ₰.

Blied, Jac., (Op. 41.) **Lauretanische Litanei** für 3 gleiche Stimmen und einstimmigen Chor mit Orgel oder gemischten Chor. (s. C. V. K. No. 675.) Part. 1 ℳ. Stimmen 30 ₰.

Diebold, Joh., (Op. 17.) **Missa „O Sanctissima".** Für Sopran, Alt, Tenor und Bass. (Leicht ausführbar.) (s. C. V. C. Nr. 512.) Partitur 1 ℳ 20 ₰, Stimmen 40 ₰.

Haagh, J., (Op. 3.) **Litaniæ Lauret. B. M. V.** ad tres voc. æqual. Cum Org. Part. 1 ℳ, 3 St. 45 ₰.

— — (Op. 4.) **Litaniæ Lauret. B. M. V.** ad duas voc. æqual. Cum Org. (s. C. V. C. Nr. 1228.) Partitur 90 ₰. 2 Stimmen 30 ₰.

Haller, M., (Op. 14.) **Cantica in honorem B. M. V.** ad 2 voces cum Organo. Continens: Litaniæ Lauretanæ — Sub tuum præsidium — Ave Maria (Offert.). — Regina cœli — Salve Regina. — 2 Pange lingua. 4. Aufl. (s. C. V. K. No. 369.) Part. 1 ℳ 20 ₰. St. 60 ₰.

— — (Op. 17a.) **Maiengrüsse.** 10 Gesänge zur seligsten Jungfrau und Gottesmutter Maria für 4stimm. gem. Chor. 3. Aufl. (s. C. V. K. No. 459.) Part. 1 ℳ. St. 40 ₰.

— — (Op. 17 b.) **Neue Maiengrüsse.** Zwölf Lieder zur seligsten Jungfrau und Gottesmutter Maria für 4stimm. gem. Chor. 2 Aufl. (s. C. V. C. Nr. 1325.) Part. 1 ℳ 20 ₰. Stimmen 80 ₰.

— — (Op. 29.) **Litaniæ Lauretanæ B. M. V.** ad quatuor voces inæquales. In **H-Moll.** (s. C. V. C. Nr. 1343.) Partitur 1 ℳ. Stimmen 60 ₰.

— — (Op. 32.) **Mariengarten.** 34 Lieder zur Verehrung der seligsten Jungfrau Maria, ein-, zwei- und dreistimmig mit Begleitung des Pianoforte, Harmoniums oder der Orgel. (s. C. V. C. Nr. 1326.) Part. 2 ℳ 40 ₰. 2 Stimmenhefte (à 80 ₰.) 1 ℳ 60 ₰.

— — **Litaniæ Lauretanæ B. M. V.** ad quatuor voces inæquales. In **G-Dur.** Editio secunda. (s. C. V. C. Nr. 300.) Partitur 1 ℳ. Simmen 60 ₰.

Hasler, J. L., Missa super „Dixit Maria" ad quatuor voces inaequales. Editio secunda. Partitur 50 ₰; Stimmen 30 ₰.

Jaspers, C., Missa I (brevis) in hon. B. M. V. consolatricis afflictorum. Vierstimmige Messe für Cantus (Sopran), Alt, Tenor und Bass. Dritte Auflage. (s. C. V. C. N. 88.) Partitur 1 ℳ. Stimmen 40 ₰.

— — **Missa II. in honorem B. M. V. de perpetuo succursu.** Vierstimmige Messe für Sopran, Alt, Tenor und Bass. Editio secunda. (s. C. V. C. N. 357.) Partitur 1 ℳ 40 ₰.

Koenen, Heinrich, Missa „Tota pulchra es Maria" 4 voc. imparibus cantanda. (s. C. V. C. Nr. 364.) Partitur 1 ℳ, Stimmen 60 ₰.

Mitterer, J., Litaniæ Lauretantæ ad 5 voces inæquales (s. C. V. K. No. 604.) Partitur 1 ℳ 40 ₰. Stimmen 50 ₰.

Molitor, Ferd. Bened., (Op. 11.) **Missa „Tota pulchra es Maria"** ad 4 voces inaequales com. Organo ad libitum. (s. C. V. C. Nr. 238.) Partitur 1 ℳ, Stimmen 50 ₰.

Molz, F. J., (Op. 1.) **Lauretanische Litanei für vierstimmigen gemischten Chor** mit obligater Begleitung der Orgel. (s. C. V. C. Nr. 1186.) Part. 1 ℳ. 4 St. (à 15 ₰) 60 ₰.

Niedhammer, Jos., Missa in hon. B. M. V., Patronæ Bavariæ, vocibus inaequalibus cantanda (Messe für Sopran, Alt, Tenor und Bass ohne Orgel.) (s. C. V. C. Nr. 1327.) Partitur 1 ℳ 60 ₰, Stimmen 60 ₰.

Schaller, F., (Op. 18[2].) **Litaniæ Lauretanæ** vocibus puerilibus, comit. Organo vel Harmonio accommodatæ et Seminariis nec non Monialibus dedicatæ. (s. C. V. K. No. 264.) Partitur 1 ℳ 60 ₰. Stimmen 40 ₰.

Schmidt, Fr., Litaniae lauretanae. Ausgabe A ad 4 voces inaequales. (s. C. V. C. Nr. 1317). Partitur 20 ₰, 4 Stimmen à 5 ₰.

— — **Litaniae lauretanae.** Ausgabe B. ad 4 voces aequales. (s. C. V. C. Nr. 1317.) Partitur 20 ₰, Stimmen à 5 ₰.

Singenberger, J., Vier Marienlieder und zwei lauretanische Litaneien. Part. 60 ₰.

— — **Vesperae de B. Maria Virgine** für 1, 2, 3 und 4 Stimmen mit Orgelbegleitung. Partitur 1 ℳ 40 ₰.

— — **Fasciculum VI. Litaniarum de B. M. V.** ad 2, 3, 4 et 5 voces tum aequales tum inaequales. (s. C. V. C. Nr. 788.) Partitur 80 ₰.

— — **Gesänge zu Ehren des göttlichen Herzens und Namens Jesu und des heiligsten Herzens Mariä.** Original-Compositionen für 2, 3 und 4 gleiche und ungleiche Stimmen. Mit einem Vorworte von Fr. Witt. (s. C. V. C. Nr. 303.) Partitur 2 ℳ, Stimmen 2 ℳ.

Stehle, J. G. E., Preis-Messe „Salve Regina" für Sopran u. Alt, (obligat), Tenor und Bass (ad lib.) und Begleitung der Orgel. 5. unveränderte Auflage. (s. C. V. C. Nr. 272.) Partitur 1 ℳ 40 ₰, Stimmen 50 ₰.

— — (Op. 51.) **Missa „Alma Redemptoris Mater"** in honorem B. Mariae V. de Lourdes. Leichte Messe für Sopran und Alt mit Orgelbegleitung (Tenor und Bass nicht obligat). Editio secunda. (s. C. V. C. Nr. 771). Partitur 1 ℳ 60 ₰, Stimmen 40 ₰.

— — (Op. 56.) **Missa „Regina Coeli"** (kurz und leicht ausführbar) für Sopran und Alt mit Begleitung der Orgel obligat, Tenor und Bass ad libitum. (s. C. V. C. Nr. 1109.) Partitur 1 ℳ 60 ₰, Stimmen 60 ₰.

Teresius a S. Maria, P., Ord. Carmelit. Disc., (Op. 2.) **Litaniæ Lauretanæ B. M. V.** ad 4 voces inæquales. (s. C. V. K. No. 840.) Partitur 80 ₰. Stimmen 40 ₰.

— — (Opus 4.) **Dreistimmige lauretanische Litanei.** Mit Begleitung der Orgel. Partitur 1 ℳ. Stimmen 30 ₰.

Tresch, J. B., (Opus 3.) **Litaniæ Lauretanæ,** ad tres voces æquales et Chorum unisono respondentem Organo vel Harmonio comitante. (s. C. V. K. No. 515.) Editio II. Partitur 60 ₰. Stimmen 30 ₰. Chorstimme 5 ₰.

— — (Op 8.) **Litaniæ Lauretanæ,** (Nr. 3.) duobus choris concinendæ. (s. C. V. C. No. 598.) Partitur 1 ℳ. Stimmen 40 ₰. Jeder Chor einzeln 20 ₰.

— — (Op. 9.) **Litaniæ Lauretanæ** (No. 5.) **in honorem Reginæ Sacr. Rosarii** ad chorum quatuor vocum inæqualium et alterum chorum unisono vel 4 voc. respondentem una cum Org. comitante ad libit. (s. C. V. K. No. 814.) Part. 1 ℳ 20 ₰. St. 60 ₰. Chorst. 5 ₰.

Witt Fr. X., (Op. 16a.) **Litaniæ Lauretanæ** für 4stimm. gemischten Chor (Sopran, Alt, Tenor und Bass) mit Orgelbegleitung. Editio tertia. (s. C. V. K. No. 8[11].) Partitur 1 ℳ. Stimmen 30 ₰.

— — (Op 16c.) **Litaniæ Lauretanæ** für 3 Frauenstimmen und Orgel. (s. C. V. K. No. 596.) Partitur 1 ℳ 40 ₰. Stimmen 40 ₰.

— — (Op. 20a.) **Litaniæ Lauretanæ** 5 vocum. (s. C. V. K. No. 105.) Editio secunda. Partitur 1 ℳ 20 ₰. Stimmen 80 ₰.

— — (Op. 28.) **Litaniæ Lauretanæ** 6 vocum. (s. C. V. K. No. 233.) Part. 2 ℳ. St. 1 ℳ.

— — (Op. 40b.) **Litaniæ Lauretanæ** 8 vocum. (s. C. V. K. No. 672.) Part. 2 ℳ 40 ₰. Stimmen 80 ₰.

— — (Op. 45b.) **„Gegrüsset seist du, Maria!"** Für 3stimmig. Frauenchor oder für fünf Stimmen mit Begleitung der Orgel. (s. C. V. C. Nr. 1136.) Partitur 60 ₰. Singstimmen 1 ℳ 20 ₰.

— — (Op. 49.) **Litaniæ Lauretanæ brevissimæ** ad unam vocem comitante Organo. (II. et III. vox ad libitum.) (s. C. V. C. Nr. 1224.) Partitur 40 ₰. Stimmen 30 ₰.

Druck von **Friedrich Pustet** in Regensburg.

Musikbeilagen Nr. 2—6.

1891. Regensburg, am 1. Mai 1891. Nro. 5.

MUSICA SACRA.

Gegründet von Dr. Franz Xaver Witt († 1888).

Monatschrift für Hebung und Förderung der kathol. Kirchenmusik.

Herausgegeben von Dr. Franz Xaver Haberl, Direktor der Kirchenmusikschule in Regensburg.

Neue Folge III., als Fortsetzung XXIV. Jahrgang. Mit 12 Musikbeilagen.

Die „*Musica sacra*" wird am 1. jeden Monats ausgegeben. Jede Nummer umfasst 12 Seiten Text. Die 12 Musikbeilagen wurden mit Nr. 1, 4 und 5 versendet. Der Abonnementpreis des Jahrgangs beträgt 2 Mark; die Bestellung kann bei jeder Postanstalt oder Buchhandlung erfolgen. — Bei der Reichspost mit 20 Pf. Aufschlag. Bei franco Versendung im Postvereinsgebiet werden 36 Pf. und im Auslande 60 Pf. für Porto berechnet.

Über den Vortrag von Gesangswerken im Palestrinastil.

1. Artikel.

Den Wortlaut der Überschrift für diese Artikelserie hat der Unterzeichnete wiederholt abgeändert und erst nach reiflicher Überlegung die obige Fassung gewählt.

Vortrag-Gesangswerke-Palestrinastil bilden die Hauptschlagworte, den leitenden Faden für das gewählte Thema. Was bei Durchführung desselben an historischen, ästhetischen, kritischen oder polemisierenden Bemerkungen und Seitenblicken mit unterläuft, will und soll aber auch der Pflege des Kirchengesanges im allgemeinen, sowohl des streng liturgischen, als des harmonischen und modernen dienen. Was die musikalische Kunst zu allen Zeiten im Dienste und zum Dienste der Kirche geschaffen hat, kann nur dann als lebensfähig gelten und auf Anerkennung zu allen Zeiten rechnen, wenn die Gottesgabe des Talentes, mit welcher der Komponist, in tiefgläubiger Hingabe an die hl. Geheimnisse und nach verständnisvollem Eindringen in den Inhalt und die Bedeutung der Textesworte, gearbeitet hat, in Verbindung tritt mit der nach gleichen Grundsätzen ausgebildeten Gottesgabe des Vortrages.

Ein musikalisches Werk bedingt auch musikalischen Vortrag, ein Gesangsatz muss auch gut gesungen werden, dem Stile des Tonsatzes muss auch der Stil des Vortrages entsprechen. Die geschriebene Komposition ist nur die eine Hälfte menschlicher Thätigkeit, die andere muss im Vortrag zu Tage treten. Über diesen Punkt sei auf den Artikel in Musica sacra 1889, S. 95 dringend hingewiesen.

Wie wurden die Gesangswerke des 16. Jahrhunderts, die man kurz als „Palestrinastil" bezeichnen kann, von den Zeitgenossen vorgetragen?

Mit dieser Frage stehen wir mitten im Thema; ihre Beantwortung wird zu interessanten Auseinandersetzungen führen und viel Neues bieten, da sie bisher noch nie ausführlich und eingehend behandelt worden ist. Dieser letzte Umstand aber macht die Antwort schwierig, und der geehrte Leser ist daher gebeten, Nachsicht walten zu lassen. Es soll nur das Notwendigste, ohne den gelehrten Apparat vieler Citate und wörtlicher Originalstellen, in deutscher Übersetzung oder in gedrängter Zusammenfassung mit illustrierenden Beispielen mitgeteilt werden; die Folgerungen daraus werden dann zu klaren Grundsätzen führen.

Zuerst muss ein Vorurteil erwähnt werden, das im Munde junger Musikenthusiasten und alter Zöpfe zu hochmütigen und absprechenden Äusserungen über die Kompositionsweise des 16. Jahrhunderts führt und in dem Satze gipfelt: „Die Kunst schreitet

vor, die antiquierten Formen sind gesprengt, die modernen Kunstmittel haben die eisigen und steifen Schablonen vernichtet und die contrapunktischen Spitzfindigkeiten der Vergessenheit überliefert, man schiesst nicht mehr mit Pfeil und Bogen u. s. w.“ Man muss solche Gecken ausfiebern lassen und ihnen dann die Aufgabe zu lösen geben, welche sie als längst überwundene Schularbeit zu höhnen pflegen. „Schreiben Sie mir zum Beweise Ihrer Behauptung gefälligst einen kurzen Tonsatz im Palestrinastil; dann werde ich Ihren Worten glauben, wenn ich Ihr Werk gesehen habe!“ Das Resultat dieser Aufforderung war so kläglich, dass der Hitzkopf es vorzog, über das Elaborat zu lachen und eine andere Unterhaltung anzuknüpfen. Man kann eben ruhig zuhören, wenn unsere jungen Künstler den Raphael einen Klexer nennen und die Bauwerke des herrlichen Mittelalters übertreffen zu können glauben. Dass aber gerade in der Musik die verschiedenen, in sich abgeschlossenen Kunstperioden so wenig beachtet und in ihrem Wesen so selten studiert werden, — ist eben die Ursache solch verkehrter und thörichter Urteile. Es ist nicht davon die Rede, ob unsere Kirchenkomponisten im Palestrinastile schreiben sollen, oder dass nur dieser der echt kirchliche sei, oder wie man auf ihm weiter bauen solle (das gäbe höchstens Unterkunftshütten auf dem Gipfel oder an den Abhängen des Berges und der Gebirgskette!), — sondern wie man es anstellen muss, um die Gesangswerke des Palestrinastiles so zu interpretieren und vorzutragen, wie sie von den Autoren und Zeitgenossen gedacht, empfunden und ausgeführt wurden und ihrem Wesen nach wiedergegeben werden müssen.[1])

Ohne Widerspruch darf angenommen und behauptet werden, dass die allgemeinen Gesetze über Schönheit des mit der Sprache verbundenen Tones, über Stimmbildung, Ausdruck, Vortrag u. s. w. zu allen Zeiten als Grundlage des Kunsturteiles, des Gefallens und Missfallens massgebend waren. Mögen sich Manieren gebildet, Missbräuche eingeschlichen, Abnormitäten entwickelt haben, der gesunde natürliche Sinn, das ästhetische Gefühl waren kräftig genug, solche Verirrungen nach kürzerer oder längerer Zeit abzuweisen oder Abhilfe zu schaffen.

Die Anforderungen, welche der berühmte Lehrer Rhabanus Maurus († 856) vor mehr als tausend Jahren in wenigen Sätzen[2]) an die menschliche Stimme machte, können und müssen auch heute gelten: „Vollkommen ist die Stimme, wenn sie umfangreich (*alta*), angenehm (*suavis*) und hell (*clara*) ist. Umfang muss sie haben, um für hohe Töne auszureichen, hell, um Fülle zu geben, angenehm, um die Gemüter der Zuhörer zu gewinnen. Wenn der Stimme eine dieser Eigenschaften fehlt, so ist sie nicht vollkommen.“

Dass man im 16. Jahrhundert ebenso dachte, bezeugt die einzige, grössere Stelle, welche der hervorragendste Theoretiker jener Zeit, der Venetianer Jos. Zarlino, über den Vortrag von Gesangskompositionen hinterlassen hat:[3])

---

[1]) Eine erhabene Anschauung über den Gedanken, dass die Gesetze der heutigen Composition nicht auf die Kritik älterer Tongebilde übertragen werden dürfen, so wenig als moderne Tonwerke mit dem Massstabe des strengen Contrapunktes gemessen werden können, entwickelt Dr. Proske in der klassischen Einleitung zum 1. Bande des ersten Jahrganges der *Musica divina* S. X flgde., die in der 2. Auflage (mit Proske's Biographie von Dr. G. Jakob und einem Vorworte des Unterzeichneten) auch einzeln bezogen werden kann. Das gleiche Thema behandelt ein Aufsatz im „Musik. Wochenblatt“ von Dr. Peter Wagner, welcher unten S. 69 „Im Lesezimmer“ auszugsweise abgedruckt ist.

[2]) M. S. des Archives von Monte Cassino Nr. 132; auch in den gedruckten Werken, Ausgabe Köln 1627 unter dem Titel *„De universo“* zu finden: „Perfecta autem vox u. s. w.

[3]) Le istitutioni harmoniche. Venetia, 1558. III. p. Cap. 45, pag. 203. In der Dedikation des Buches an den Patriarchen von Venedig meint der Verfasser: „Es sei bei dem Fortschritt, den die Künste und Wissenschaften bis zur Mitte des 16. Jahrhunderts gemacht haben, schwer zu begreifen, ja kaum möglich, dass man noch Neues ersinnen und erreichen könne.“ Wer nach 350 Jahren die Richtigkeit dieser Behauptung anzweifeln oder die Ansicht Zarlino's als Naivität bezeichnen wollte, vergiesst, dass wohl etwas „Neues“ ausgedacht wurde, der monodische Styl nämlich, dass es aber mehr als 200 Jahre dauerte, bis sich die Musik von dieser Katastrophe wieder erholt hat. Nicht Fortschritt, sondern Sturz aus der Höhe zeigt sich in den Versuchen, vom Hergebrachten abzuweichen; die wahre Gesangskunst leidet noch heute unter den Nachwehen der Krankheit, welche bereits im 16. Jahrhundert

„Der Sänger hat folgende Punkte zu beobachten: 1) Er soll mit allem Fleisse darauf bedacht sein, dass er beim Vortrage die Melodie so wiedergebe, wie sie der Komponist niedergeschrieben hat und soll es nicht machen, wie einige wenig Bedachtsame, welche, um für tüchtiger und weiser als andere zu gelten, manchmal aus ihrem Kopfe einige hässliche *(salvatico)* Verkleinerungen *(diminutioni)* anbringen[1]), die ganz unpassend sind. Sie bereiten dadurch nicht nur dem Zuhörer Eckel, sondern begehen beim Gesange tausend Fehler, indem sie durch ihre Willkür viele Dissonanzen verursachen, und Unisonos, Octaven oder Quinten und ähnliche Dinge schaffen, die man in den Kompositionen unzweifelhaft nicht dulden darf.

2) Dann gibt es Einige, die manchmal beim Singen ein höheres Intervall nehmen, als der Komponist gewollt hat, die also statt eines halben den ganzen Ton singen oder umgekehrt; daraus entstehen endlose Fehler, abgesehen von der Beleidigung für die Ohren. Die Sänger müssen genau das singen, was der Komponist niedergeschrieben hat, sowohl bei der Intonation, als im weiteren Verlauf, unter Beachtung des Zusammenklanges. Auch müssen sie den Sinn der Worte, dem Geiste der Komposition entsprechend, gut zum Ausdrucke bringen, in der Weise, dass sie frischer in Ton und Tempo singen, wenn der Textinhalt freudiger Natur ist und bei ernstem Inhalte dementsprechend vortragen. Vor allem aber müssen sie

3) für die Verständlichkeit der Textworte Sorge tragen und sich vor einem Fehler hüten, den viele begehen, nämlich die Vokale der Worte zu vertauschen, also *A* statt *E*, *I* statt *O* oder *U* zu singen. Jeder Vokal muss gehört werden, wie es sich gebührt. Es ist wirklich schändlich und verdient tausend Tadel, wenn man manchmal, sowohl auf Chören, als in öffentlichen Kapellen und in Privatzirkeln einige Tölpel (*goffi*) so schlecht aussprechen hört, während doch die Wörter deutlich, richtig und fehlerlos vorgetragen werden sollen. Ich hörte z. B. öfters einige hässlich schreiend *(sgridacchiare)* — singen kann man das nicht nennen — mit sehr ungeschliffenen Stimmen und unter affenartigen Gesten und Grimassen die Composition *Aspro core, e selvaggio, e cruda voglia* vortragen. Sie sangen aber: *Aspra cara e salvaggia e croda vaglia.* Wer muss da nicht lachen? oder besser, wer gerät da nicht in Zorn, wenn er hört, wie die Worte so sinnwidrig, so hässlich und fürchterlich zugerichtet werden?

4) Der Sänger darf also seine Stimme nicht mit Gewalt und wie eine wütende Bestie loslassen, sondern er muss mit mässiger Stimme singen und sie mit denen der übrigen Sänger in ein schönes Verhältnis bringen, darf also diese nicht übertönen, so dass man sie nicht mehr hört und statt Harmonie Lärm erzeugt. Harmonie kann nur durch gegenseitige Unterordnung vieler Stimmen gewonnen werden, wenn eine die andere nicht übertönt.

5) Auch sollen die Sänger sich merken, dass man in Kirchen und öffentlichen Kapellen eine andere Gesangsart anzuwenden hat, als in Kammerconzerten; denn im ersten Falle muss man mit voller Stimme singen, natürlich mit Beachtung der oben (Nr. 3) angeführten Grundsätze, in Kammerkonzerten aber singt man mit mässigerer und weicher Stimme, ohne jedweden Lärm. Wenn sie jedoch an genannten Orten singen, sollen sie mit Überlegung *(giuditio)* vorgehen, damit man sie im entgegengesetzten Falle nicht, wie sie es verdienen, zu tadeln hat.

6) Endlich muss überdiess beachtet werden, dass man nicht unter Körperbewegungen und mit Gesten und Manieren singe, welche die Zuschauer und Zuhörer zum Lachen reizen; einige Sänger und auch Instrumentalisten *(sonatori)* haben nämlich Manieren in ihren Bewegungen, dass es wirklich scheint, als ob sie tanzten."

---

auszubrechen begann. Nach den Anschauungen seiner Zeit hatte Zarlino vollkommen Recht, die vokale Mehrstimmigkeit stand ja auf dem Gipfelpunkte ihrer Entwicklung; der neue Zweig, welcher vom Baume der Polyphonie in das Erdreich gesenkt wurde, trieb in neuen Formen unter verschiedenen socialen und technischen, aber auch materiellen und geistigen Einflüssen.

[1]) Von diesen Manieren wird der nächste Artikel Beispiele vorführen. D. R.

„Zum Schlusse dieser Bemerkungen über den Gesang behaupte ich, dass ohne Zweifel jeder Gesang annehmlich, weich, einschmeichelnd und sehr harmoniereich klingen und von den Zuhörern dankbar und mit hohem Wohlgefallen aufgenommen werden wird, wenn der Komponist und auch die Sänger die Regeln beachten, welche ihr Beruf mit sich bringt."

So in wörtlicher Übersetzung Zarlino.

Die Sache ist also im 16. Jahrhundert ebenso behandelt worden, wie unsere modernen Gesanglehrer und Vortragsmeister, nur mit eleganteren Worten und in detailirteren Regeln sie zu behandeln pflegen. Stimmbildung, Intonation, Declamation, Aussprache, Stärkegrade, Stimmmodulation und Tempowechsel alles finden wir vor, das alles gilt als Haupterfordernisse des guten Gesangsvortrages und als oberste Voraussetzung einer guten Wirkung.

Aber auch damals waren die Sänger und der falsche Vortrag die Hauptursache von Misserfolgen der Komponisten und ihrer Werke. Davon in folgenden Artikeln. F. X. H.

Liturgica.

1. Ist am Pfingstsamstag der Introitus zu singen?

Im Missale von Dr. W. Reischl, 2. Auflage von Dr. Jos. Punkes besorgt (München, Stahl, 1888), steht S. 392 die Bemerkung: „Jene gesungenen oder gelesenen Messen, welchen die Prophetien und die Litanei nicht vorausgeschickt werden, haben den Introitus: *Cum sanctificatus fuero.*" Das römische Missale sagt nur: „In den Privatmessen dieser Vigilie bleiben die Prophetien mit den Orationen und Litaneien weg, die Messe beginnt wie gewöhnlich und hat den Introitus *Cum sanctificatus.*"

Die Ansicht, dass an diesem Tage eine zweite oder dritte Messe gesungen werden könne und dann der genannte Introitus einzulegen sei, ist aber unrichtig. In Monreale (Piemont) kann ein von altersher gestiftetes Amt manchmal auf den Pfingstsamstag treffen. Man fragte bei der S. R. C. an, ob dasselbe etwa mit dem Introitus *Cum sanctificatus* gesungen werden solle, oder aber verschoben, beziehungsweise an einem früheren Tage abgehalten werden könne. Die Kongregation der hl. Riten verneinte den ersten Teil der Frage und gestattete Verlegung des Stiftsamtes.[1])

Wo kein Taufbrunnen ist, hat das Amt am Pfingstsamstag mit der Litanei zu beginnen, wie am Charsamstag.

2. Melodie der Hymnen in der Oktave von Christi Himmelfahrt.

V. in A. frägt an, nach welcher Melodie am 10. Mai d. J. der Hymnus *Deus tuorum* zu singen sei, da dieser Tag in die Oktave von Christi Himmelfahrt fällt und mit *Jesu tibi . . . qui victor* zu schliessen ist?

Die Regel des Directorium chori (auch im Vesperale Roman.) besagt, dass die Melodie von *Salutis humanae sator* zu nehmen ist. In der Diözese Regensburg z. B. trifft am genannten Tage der Hymnus *Fortem virili pectore,* der ebenfalls mit der Melodie *Salutis* im IV. Tone gesungen werden muss. Der Umstand, dass im Vesp. Rom., ausser der üblichen Melodie, nur noch der Ton für die österliche Zeit abgedruckt ist, wird keine grossen Schwierigkeiten hervorrufen, denn auch für die Hymnen des Completorium und der kleinen Horen muss der Sänger so weit geschult sein, dass er die wechselnden Melodien mit den treffenden Texten richtig und gut zu verbinden weiss.

Aus Archiven und Bibliotheken.

Über zwei Kinder des Orlando de Lasso.

Rob. Eitner bespricht in Nr. 2 der Monatshefte für Musikgeschichte (23. Jahrg. S. 32) das Kirchenmus. Jahrbuch für 1891 in sehr anerkennender Weise, bemerkt aber, unter Hinweis auf die archivalischen Excerpte über die herzogl. baierische Hofkapelle, dass Ferdinand de Lasso, der Sohn des berühmten Orlando um 1628 gestorben sei u. s. w.

In No. 4 der gleichen Monatshefte S. 68 klagt Theodor Distler, dass er nicht ermitteln konnte, wie die Tochter des Orlando de Lasso geheissen habe, welche 1596 den kaiserlichen Maler Hans von Ach geheiratet habe.

---

[1]) Gardellini. n. 4760. Montis Regalis Provinciae Pedemontanae. Septimo Idus Junii quotannis recurrente in ecclesia Cathedrali Montis Regalis Prov. Pedemont. celebranda venit ex legato Missa solemnis de die cum cantu, et assistentia Canonicorum, quae anticipari assolet praecedenti die, occurrente Dominica. Hisce positis hodiernus Archidiaconus S. Rit. Congregationi sequens Dubium enodandum proposuit, nimirum: An occurrente Vigilia Pentecostes cantari possit dicta Missa juxta ritum pro Missis privatis praescriptum, cum Introitu Cum sanctificatus fuero, an differenda, vel anticipanda sit?" Et S. R. C. rescribendum censuit: „Negative ad primam partem, affirmative ad secundam." Die 8. Aug. 1835.

In beiden Fällen hätte schon die Biographie Orlando's von Delmotte-Dehn (Berlin, G. Crantz 1837) die nötigen Aufschlüsse gegeben (S. 42, 47 und 51. Stammtafel No. VI). Eine archivalische Studie über die Nachkommen des Orlando de Lasso ist meinerseits vorbereitet, daher will ich hier nur, berichtigend und ergänzend, über die beiden obigen Punkte mitteilen:

I. dass Ferdinand de Lasso am 8. Juli 1602 „für die 5 Cantorey-Knaben, welche er in seiner Cost, Behausung und lehrung habe, dasselbe verwilligt erhielt, was Joh. a Fossa (Dehn sagt fälschlich Tosta) hatte, nemlich für jeden Kostgeld 52 fl. = 260 fl., für ihre sämtl. Lehrung 50 fl., Hauszinss 20 fl., Wascherlohn 10 fl. = 240 fl."

Mit Decret v. 16. Nov. 1602 werden ihm „jährlich 100 fl. v. 1. Okt. an addiert, welche seinem Antecessor Fossa von seiner jährl. Bestallung abgezogen werden sollen. Ferdinand war also nicht der unmittelbare Nachfolger seines Vaters Orlando, sondern Joh. a Fossa. Über die Ausbildung seines Sohnes Ferdinand, also eines Enkels von Orlando, auf Kosten des Herzogs in Italien und den am 27. August 1609 (nicht wie Helgemeier's Tagebuch bemerkt: 1608) erfolgten Tod des Kapellmeisters Ferdinand, siehe Delmotte-Dehn S. 43. Mit Dekret vom 14. Nov. 1609 bestimmte der Herzog: 1) Die Cantoreiknaben solle die Witwe (Judith, geb. Schlögl) zu den üblichen Bedingungen behalten, 2) 50 fl. Provision, 3) Ihrem Sohne Ferdinand, den er in Rom studieren lasse, „dem das Componiren zu lehrnen gnädigst bevolchen, wenn er sich anders nach Gebühr verhalten und qualifiziren würde, auf das Capellmeisterambt wirkliche Vertröstung zu geben."

Nach dem Tode Ferdinands, des Sohnes von Orlando, fungierte Borlasca als Kapellmeister, der junge Enkel Orlando's aber erst von 1613 ab (Dehns Angabe 1616 ist falsch) neben Borlasca. Der Herzog schickte ihn zu weiterer Ausbildung nach Graz „zu der kaiserlichen Musik", war aber mit ihm nicht zufrieden, sondern versetzte ihn 1629 auf das Landrichter- und Cassenambt Reispach." Ferdinand starb 1636 und die Witwe (Maria) bot dem Herzog die Musikalien ihres Mannes zum Kaufe an, welcher am 8. Februar 1636 achtzig fl. genehmigte, aber Bericht forderte, „was der Witwe für des gewesten Capellmeisters eigne Compositiones noch zu verehren sein möchte."

II. Die Tochter Orlandos, welche mit dem kaiserlichen Maler Hans v. Ach vermählt war, hiess Regina. In den Akten ist folgende Stiftung interessant: 18. Sept. 1614. Rud. de Lasso, Fürstl. Durchl. in Bayern bestellter Componist und Hoforganist, Anna Mundtprodtin (Dehn schreibt fälschlich Mundpraden), geb. de Lasso, Regina von Ach, geb. de Lasso, Judith de Lasso, geb. Schlöglin (Wittwe des Kapellm. Ferdinand) vollführen ihren lieben Eltern, Schwäher und Schwieger seeligen, als Orlandi de Lasso und Regina, geb. Wäckingerin (Gemahlin Orlando's) bei St. Johannes des Täufers Gottshaus zu Geising gestifteten ewigen Jahrtag, darum sie dem Kirchenpropsten 80 fl. baar eingeantwortet haben." Der Jahrtag soll 14 Tage vor oder nach Georgi mit einem Seelenamt und 2 Messen gehalten werden und nachher sollen 1 fl. 20 kr. unter die Armen verteilt werden.

Am 14. Nov. 1614 kaufte „die edle und vieltugendsame Frau Regina von Ach, geb. de Lasso", ein Haus in Geising nebst Grundstücken um 1600 fl. und 16 fl. rhein. Leihkauf u. s. w.

Mein Nachweis, dass Orlando 1532 (nicht 1520) geboren sei (S. 98 u. 105 des K. M. J. 1891), ist bis heute unwidersprochen geblieben, aber in jüngster Zeit erst konnte man wieder das unrichtige Jahr 1520 lesen.

Im Lesezimmer.

Über musikalische Anschauung.

Die drei Nummern 14—16 des 22. Jahrgang (1891) vom Musikalischen Wochenblatt, red. von Fritzsch in Leipzig, enthalten unter obigem Titel einen trefflichen Aufsatz von Dr. Peter Wagner, den die Red. der Mus. s. auszugsweise, als Ergänzung des Hauptartikels gegenwärtiger Numer, abdrucken lässt. Der durchgeführte Gedanke ist so wichtig und folgenreich, dass er nicht oft genug in Erinnerung gebracht werden kann. Dr. P. Wagner schreibt:

„Unter „musikalischer Anschauung" verstehe ich die Summe der Voraussetzungen, mit denen Jemand einem musikalischen Kunstwerke gegenübertritt. Von Jugend auf empfangen wir eine Menge musikalischer Eindrücke, die sich durch ihre Stetigkeit gewissermassen zu musikalischen Überzeugungen verdichten. Diese bilden dann den allgemeinen Hintergrund und Boden, auf den jedes musikalische Kunstwerk, das auf uns wirkt, fällt, von dem aus wir es beurteilen und wodurch wir veranlasst werden, unser Urteil dem Kunstwerk gegenüber bejahend oder verneinend auszusprechen. Dadurch, dass wir in unsere Zeit hinein geboren werden, leben wir in die Grundprincipien der modernen Musik hinein, machen uns diese so zu eigen, dass wir jeder Musikgattung, die auf anderen Fundamenten aufgebaut ist, als die moderne, meist wie einer fremden Sprache gegenüber stehen. Der Mensch, der keine besondere historische Bildung erlangt hat, kann Kunstwerke früherer Zeiten nur dann verstehen, wenn sie mehr oder weniger auf denselben Principien beruhen, wie die Kunst, die uns heute umgibt. Schöpfungen aus dem 18., teilweise auch noch aus dem 17. Jahrhundert verlangen vom modernen Menschen im Allgemeinen wenigstens nicht eine besondere historische Unterweisung, um sie so zu empfinden, wie sie von der Zeit gedacht sind, aus der sie stammen. Denn unsere moderne Musik ist mit jenen Werken durch ein enges Band verbunden, wir befinden uns heute in der Weiterentwickelung jener Zeit. Die Grundanschauungen der damaligen Zeit sind so ziemlich auch noch die heutigen."

„Greifen wir dagegen in eine frühere Zeit zurück, in das musikalische Mittelalter, das man rund bis 1600 rechnen kann, so stösst der moderne Mensch auf erhebliche Schwierigkeiten. Damals dachte der Mensch musikalisch ganz anders, als heute. Von instrumentaler Musik, einer solchen wenigstens, die der vocalen als ebenbürtige Schwester hätte gegenübergestellt werden können, hatte man damals keine Ahnung. Man war gewohnt, jedes musikalische Werk unter dem Gesichtspunkt der Vocalität zu begreifen. Wenn ein Mensch aus dem 15. oder 16. Jahrhundert wieder auferstünde und eine Sonate von Mozart hörte, so würde sie ihm sicher als unverständliches Gewirre erscheinen. Es ermangelte ihm eben die Bekanntschaft mit den Fundamenten der heutigen Musik, die Gewöhnung seines musikalischen Auffassungsvermögens an die Thatsachen, die das Allgemeine sind, innerhalb dessen jedes moderne Werk nur ein Besonderes ist. Ebendarum muss ein Werk jener Zeit auf uns eine fremde Wirkung ausüben. Noch viel mehr ist dies der Fall bei den Schöpfungen der ersten Zeit des Mittelalters. Heute können wir die Wirkungen, welche diese Gesänge auf die Menschen von damals machten, gar nicht ermessen, auf uns müssen sie ganz anders wirken.....“

„Es gehört zum Wesen unserer heutigen Tonkunst, dass wir eine Reihe von Tönen, die an unser Ohr schlagen, sofort auffassen, als zu einem bestimmten Tone in Beziehung tretend, zum Grundton der Tonart, welcher das Stück angehört. Dieser Grundton gibt allen anderen Tönen ihre besondere Farbe, ihre eigentliche Bedeutung. Eine Reihe von Tönen, die an und für sich Nichts bedeutet, erhält ihren Inhalt erst durch den Ton, der ihr Grundton ist. Je nach der Verschiedenheit dieses Grundtones ist auch der Eindruck, der musikalische Gehalt einer und derselben Tonreihe ganz verschieden. Dieses psychologischen Processes, wonach erst der Grundton uns das Verständniss einer Tonreihe ermöglicht, werden wir uns meist nicht bewusst. Ohne dass wir es wissen, klingt bei jedem einzelnen Tone, den wir vernehmen, jener Grundton mit. Dieser Begriff des Grundtones oder, erweitern wir denselben nunmehr, der Begriff der Tonart ist ein wesentliches Requisit der heutigen, überhaupt der europäisch-abendländischen Kunst.....“

„Die Mehrstimmigkeit, welche die zweite Epoche der Musik im Mittelalter charakterisiert, ist eine andere, als diejenige, die sich seit Beginn der neueren Zeit herausgebildet hat. Die Mehrstimmigkeit des Mittelalters ist das Resultat von gleichzeitig erklingenden, gleichberechtigten Melodien. In dieser Beziehung hat eine consequente logische Entwickelung von den Anfängen an stattgefunden. Ein Mensch des 15. Jahrhunderts empfindet, wenn er ein mehrstimmiges Kunstwerk hört, mehrere Melodien, mehrere nebeneinanderlaufende musikalische Linien, weniger Zusammenklänge. Nichts wäre daher mehr verfehlt, als wenn man die Grundsätze der modernen Harmonielehre auf jene Werke anwenden wollte.....“

„Um ein Kunstwerk jener Zeit richtig zu verstehen, ist es unumgänglich notwendig, die vocalpolyphone Auffassung sich anzueignen. Ein nur nach modernen Anschauungen gebildeter Musiker wird nie in das Verständnis jener Zeit eindringen können.“

„Für die Auffassung der sämtlichen Tonwerke des Mittelalters ist auch die Eigentümlichkeit der Tonarten in Betracht zu ziehen. Diejenigen Tonarten der Alten, die von dem modernen Dur und Moll verschieden sind, machen auf uns einen ausserordentlich eigenen Eindruck, und auch das alte Ionisch und Äolisch sind etwas ganz Anderes, als das moderne Dur und Moll. Dahin gehört auch die eigentümliche Melodiebildung des Mittelalters, die mit den modernen Beziehungen von Tonica zu Dominante Nichts zu thun hat. Alle diese Dinge müssen für die objective Betrachtung jener Kunstwerke anerkannt werden, der Historiker hat sich auf ihren Standpunkt zu stellen.“

„Vom Ende des 16. Jahrhunderts an verändert sich die musikalische Anschauung und nimmt allmählich in weiterer Entwickelung die Gestalt an, die sie bis in unser Jahrhundert behalten hat. Man könnte ihr Wesen etwa in folgenden Zügen darstellen.“

„Aus dem mit Erstehung der Oper sich einstellenden Bedürfnisse, eine Melodie zu begleiten, entwickelte sich nach und nach die accordische Auffassung der Zusammenklänge, welche in der musikalischen Anschauung eine grosse Veränderung hervorrief. Im engsten Zusammenhang mit dieser homophonen Mehrstimmigkeit steht die Umgestaltung des Tonsystems, das im Laufe der Entwickelung sich zu dem modernen Dur und Moll veränderte. Die Tonarten erwiesen sich nicht fähig zur Aufnahme von Beziehungen, wie sie die Dur- und Molltonart bezüglich des Verhältnisses von Tonica zu Dominante u. s. w. darbieten. Demgemäss veränderte sich auch die Melodiebildung, welche nunmehr jenes Verhältniss zum Ausgangspuncte nimmt. Namentlich aber trägt zur Herausbildung der neuen Anschauung bei die Entstehung zweier neuen Musikarten, der instrumentalen und der instrumentalvocalen Musik. Jene schafft sich ihre Ausdrucksformen in der Toccata, Canzone, Phantasia, Sonate, Suite, dem Concert u. s. w. Diese in der Cantate, der Oper u. s. w. Von nun an bekommen diese Arten, musikalisch zu denken, sogar die Oberhand über die rein vocale Musik, diese tritt zurück, nimmt wesentliche Ingredienzen Jener an, geht fast ganz in dieselben auf. Den seither componierten reinen Gesangswerken steht auf der Stirne geschrieben, dass sie zu einer Zeit entstanden, in der die instrumentale Musik zum Hauptfaktor der musikalischen Anschauung geworden.....“

„Das sind wohl in Kürze diejenigen allgemeinen Thatsachen, auf denen die neuere musikalische Anschauung basiert. Innerhalb der Entwickelung der neueren Musik kann man aber wieder drei einzelne Anschauungen constatieren, die zwar alle auf den angegebenen Fundamenten beruhen, dennoch von einander gänzlich verschieden sind. Die Kunst eines Bach, eines Händel beruht auf ganz anderem Boden, als die der folgenden Meister Haydn, Mozart und Beethoven. Ebenso bilden die letzten Werke Beethoven's wieder den Ausgangspunkt einer neuen Art, musikalisch zu empfinden, und in der Entwickelung dieser Anschauung stehen wir heute noch.....“

„Wenn moderne Menschen Kunstwerke auf sich wirken lassen, so werden sie sich dieser „Voreingenommenheit“ oder wie man es nennen will, wohl kaum bewusst. Wer aber seine Kunst verstehen will, der hat sich Rechenschaft davon zu geben, warum er so und nicht anders empfindet. Die Frage, welche von den verschiedenen Anschauungen die rechte sei, ist eine akademische, die zu allen Zeiten verschiedene Beantwortungen erfahren wird. Das hängt eben mit der Entwickelung zusammen. Der Historiker wird gut thun, wenn er alles Schöne, was ihm im Laufe der Jahrhunderte begegnet, dankbar annimmt und in sein Wesen einzudringen, es in der richtigen Weise zu begreifen sucht. Zu hüten hat er sich dabei, dass er nicht einer Zeit Sachen unterschiebt, von denen diese keine Ahnung hatte. Auf diese Weise werden Gegenwart und Vergangenheit vermischt, und ein richtiges Verständnis der geschichtlichen Überlieferungen wird unmöglich.....“

„Dieses Zurückgehen auf den Standpunkt der jedesmaligen Zeit ist die erste Forderung der objektiven Geschichtsforschung. Wer ältere Musik nur zu dem Zwecke sich vornimmt, um sich daran zu amüsieren, der mag sich ein Urteil bilden, wie er wolle. Auf Notwendigkeit und Allgemeingiltigkeit kann dies keinen Anspruch machen. Wem es aber um das Wesen der Sache zu thun ist, der muss immer wieder die Frage zum Ausgangspunkt seiner Forschung machen: was verlangt jene Zeit von der Musik? wie steht sie ihr gegenüber? Nur so kann man dem Wirrwar von Urteilen, die namentlich über ältere Musik gefällt werden, entgegen treten und Urteile an die Stelle setzen, die über jede persönliche Meinung erhaben, aus dem Wesen der Sache selbst gezogen und daher notwendig und allgemein giltig sind.“

Vermischte Nachrichten und Mitteilungen.

1. Die Prüfung der zahlreichen zweistimm. Offertorien, welche für das Proprium Sanctorum an die Red. eingesendet wurden, konnte im Monate April noch nicht erlediget werden; die verehrl. Komponisten mögen also bis No. 6 Geduld haben und werden dann erfahren, was für das 2. Heft aufgenommen werden konnte. Mit dieser Nummer werden die Beilagen 7—12 versendet. Das 1. Heft ist auch als Orgelstimme einzeln zu beziehen, die Singstimmen können in beliebiger Anzahl erworben werden.

2. Um die unter den Geistlichen bezüglich der Trennung der niederen Mesnerdienste vom Schuldienste herrschende Stimmung kennen zu lernen, hat das katholische „Bamb. Volksblatt“ sich von ersteren Einsendungen erbeten, und das Resultat derselben zusammengestellt. Dasselbe lautet im Wesentlichsten: 1. Darüber sind alle Einsender einig, dass es eine Forderung der Billigkeit sei, den Lehrer für alle geleisteten Kirchendienste, höhere wie niedere, zu honorieren, und diese Leistungen aus den Fassionen zu streichen. 2. Auch darüber sind alle Einsender so ziemlich einig, dass die Trennung der niederen Kirchendienste vom Schuldienste wünschenswert sei. Nur dadurch sei zu helfen, dass ein eigener, vom Lehrer ganz unabhängiger Mesner aufgestellt werde. 3. Der schwierigste und wichtigste Punkt sei die Beschaffung der Mittel im Falle der Trennung. Bei den Schulstellen, mit welchen Kirchendienst vebunden ist, zahlt die Kirchenstiftung nicht nur bare Beträge als Gehalt an den Lehrer als Kirchendiener, sondern es besitzen solche Schulstellen meist auch liegende Gründe, Felder und Wiesen, deren Erträgnisse nicht nur für den Schuldienst, sondern auch für den Kirchendienst gehören. Oft ist das Schulhaus auch Kirchendienerhaus. Wenn daher die Trennung des Kirchendienstes vom Schuldienste erfolgen soll, so muss von den hier genannten Besoldungsteilen der für den Kirchendienst gehörige Teil ausgeschieden und der Kirche zurückgegeben werden. Die Dekanate werden diesen Punkt in nächster Zeit zum Gegenstand der Besprechung machen und ihre Ansicht dem Ordinariate vorlegen. — Dieser Weg der Verhandlung zwischen geistlicher und weltlicher Behörde ist der einzig richtige und Vorstösse der Parteien führen nur zu Verstössen, welche der Sache keinen Nutzen, den Unvorsichtigen aber viel Schaden bringen.

3. Die nächste Generalversammlung des Cäcilienvereines in **Graz** wird wahrscheinlich vom 24.—26. August abgehalten. Von Gesangswerken alter Meister ist unter anderem auch die sechsstimmige Messe *Ecce ego Joannes* von Giov. Pierluigi da Palestrina in Aussicht genommen (24. Band der Ges.-Ausgabe Nr. 6), von der bei Breitkopf und Härtl auch die Einzelstimmen erschienen sind. Die Red. der Mus. s. ist in der Lage, diesen Band, welcher ausser der genannten Messe noch die 4stimm. *Pater noster,* die zwei 5stimm. *Panem nostrum* und *Salve Regina* und zwei 6stimm. *Sine titulo* und *Tu es Petrus* enthält, um den Ausnahmepreis von 12 (statt 15) ℳ, sowie die Stimmen à 30 ₰ franko abzugeben. Wenn das Programm erschienen sein wird, kann mit Nutzen über Einzelheiten desselben in belehrender und vorbereitender Weise auch in diesem Blatte gesprochen werden.

4. Heinr. Bellermann in Berlin, der hochverdiente Autor des Lehrbuches über den Kontrapunkt mit Zugrundelegung des *gradus ad parnassum* von Jos. Fux (Berlin, Jul. Springer), ist auch ein tüchtiger Komponist. Bisher sind 41 Werke publiziert und in einem Spezialkataloge zusammengestellt, der von den Musikverlegern M. Bahn, Berlin W., Flottwelstr. 3 und Schlesinger, Berlin W., Französischestr. 23 gratis bezogen werden kann. Viele derselben sind für den protest. Gottesdienst geschrieben, aber seine Orgelkompositionen, sowie weltliche und geistliche Gesänge und Psalmen für 4stimm. gemischten Chor eignen sich vortrefflich zur Heranbildung für Selbständigkeit im *A capella*-Gesang.

5. Herr Orgelbaumeister Strebel aus Nürnberg hatte die Güte, den Eleven der hiesigen Kirchenmusikschule ein Modell der neuen Röhrenpneumatik C. G. Weigle's in Stuttgart (vgl.

Mus. s. 1889, S. 35) vorzuführen und die Funktion und Einrichtung derselben aufs genaueste zu erklären. Die Red. der Mus. s. kann nicht umhin, auf die grosse Bedeutung und hohe Wichtigkeit dieser genialen und (wie man zu sagen pflegt) so einfachen Erfindung einstweilen in Kürze hinzuweisen. Diese Röhrenpneumatik macht 1) den ganzen sonst nötigen Mechanismus der Orgel entbehrlich: es fallen somit alle Abstrakten, Winkelleitungen, Wellenbretter, Kegelventile und anderes, ebenso die Wellen und Druckleisten unter den Windladen weg und bleiben im Innern ausser dem Gebläse (falls dieses nicht ausserhalb angebracht ist) und der einfachen Windsteuerung nur die zu jedem Tone der Windlade vom Spieltisch aus führenden Röhren, sowie diejenigen für die Registerzüge. 2) Da der Spieler mit dem Niederdrücken der Taste immer nur ein kleines Ventil zu öffnen hat, so ist die Orgel auch immer gleichmässig leicht zu spielen, sie mag nun wenige oder viele Register haben. Es bleibt sich auch ganz gleich, ob ein Klavier für sich, oder zwei, drei und vier Klaviere zusammengespielt werden. 3) Der Wind strömt in der Windlade in gerader Richtung dem oben gelegenen Windstocke zu, ohne vorher, wie bei den Kegelladen, zweimal um Ecken geführt, und dadurch etwas geschwächt zu werden, was für die Intonation der Pfeifen nicht ohne Bedeutung ist. 4) In Bezug auf Kombinationen und Kopplungen der verschiedenen Manuale unter sich und mit dem Pedal ist ein weiter Spielraum gegeben, indem nicht nur z. B. das zweite Manual an das erste Manual (Hauptwerk), sondern ebenso umgekehrt das erste Manual an das zweite Manual u. s. w., ja sogar das Pedal an ein Manual gekoppelt werden, also auf diesem gespielt werden kann. 5) Die Haltbarkeit der Röhren kann wohl auf 100 Jahre angenommen werden; überdies sind solche, im Falle sie durch Unfall oder Ungeschick beschädigt würden, leicht wieder zu ersetzen. 6) Durch das Wegfallen des Mechanismus und die Vereinfachung der Windladen stellen sich auch die Kosten für Orgelwerke mit Röhrenpneumatik eher niederer als bei der bisherigen mechanischen Traktur. Wie sich die reinpneumatischen Werke bewähren, kann freilich erst die Zukunft lehren: — dem einfachsten dürfte wohl die Palme winken.

6. Bemerkenswert ist das Urteil eines gläubigen Protestanten über ein Kirchenkonzert, das am Karfreitag d. J. in Heilbronn stattfand. Er schreibt in einem Württemberger Blatte: „In Stuttgart ist es bekanntlich seit langer Zeit üblich, die Karfreitagsfeier abends in einer — in der Regel Bach'schen - - Passionsmusik ausklingen zu lassen, und diese Aufführung des dortigen Vereins für klassische Kirchenmusik pflegt weniger den Charakter eines blossen Konzertes als den einer andächtigen Feier zu haben. In neuerer Zeit hat man auch in anderen Städten angefangen, am Karfreitag ein Kirchenkonzert zu geben; aber leider weiss man, wie es scheint, nicht überall dasselbe zu einer ernsten, der Karfreitagsstimmung würdig entsprechenden Andacht zu gestalten. In Heilbronn bekam man in diesem Jahr neben einem ganz angemessenen Chor von Mich. Haydn die Tenorarie „Durch Maria's reine Seele" aus dem „Stabat mater" von Rossini und die Missa brevis von Mozart zu hören. Durch die beiden letzteren Tonwerke wurde der ernste Eindruck des ersten Chores schnell und gänzlich verwischt und überhaupt jede eigentliche Andacht unmöglich gemacht. Wir wollen die musikalische Schönheit und Bedeutung dieser beiden Kompositionen nicht antasten . . . aber es kommt ganz wesentlich auf den Charakter der Musik an. Mozart, Rossini, Cherubini, Jos. Haydn und ähnliche Komponisten haben ja gewiss viel schönes gemacht, aber Kirchenmusik haben sie nicht gemacht und nicht machen können; ihre religiöse Stoffe behandelnden Kompositionen passen daher jedenfalls nicht am Karfreitag, wenn man in der Kirche der Andacht pflegen und nicht bloss einen musikalischen Genuss suchen will. . . . Wo man Bachs Passionsmusik nach Matthäus oder Johannes oder den das Leiden Jesu betreffenden Teil von Händels „Messias" nicht aufführen kann, da wird nichts übrig bleiben, als ein Programm aus kleineren streng kirchlichen Motetten und aus Chorälen zusammenzustellen. Wo aber ein Musikverein ein streng kirchliches, zu wirklicher Andacht stimmendes Konzert nicht veranstalten will, da sollte das Kirchengebäude ihm am Karfreitag auch nicht überlassen werden. Es wäre sehr bedauerlich, wenn es mehr und mehr üblich würde, dass am Karfreitag Konzerte gegeben werden, welche für den Tag nicht stimmen, an dem wir des Leidens und Sterbens Jesu mit ernster Sammlung gedenken sollen." [1])

7. Die brieflichen und Zeitungsnachrichten aus **Rom** über die Centenarfeier des hl. Gregor, besonders über die musikalischen Aufführungen in S. Gregorio auf Monte Celio von Seite der Benediktiner aus Solesmes u. A., sowie über den glänzenden Vortrag von Palestrina's Missa Papae Marcelli in St. Peter unter vollendeter Direktion des neuen Kapellmeisters der päpstlichen Kapelle (Cavaliere Mustafà) sind für diese Nummer leider zu spät eingetroffen. Wir können uns der schönen Erfolge, welche die sogenannte „Regensburger" - - besser ehemalige römische Gesangsweise errungen hat, von ganzem Herzen freuen, und wünschen einstweilen, dass jenes Feuer, welches am 5. April und in den folgenden Tagen aufgelodert ist, recht fleissig genährt werde, damit es fortbrenne und sich ausbreite!

8. In **Eichstätt** brachte HH. Domkapellmeister Wilh. Widmann mit dem Personale seines Chores unter Mitwirkung mehrerer Musikfreunde zum Besten der Domrestaurierung das Oratorium „Messias" von G. Fr. Händel am 17. März zur Aufführung.

---

[1]) Da denkt man in Wien ganz anders, wie die Red. der Mus. s. aus dem Programm ersieht, das „zur kirchlich-musikalischen Aufführung", welche am Gründonnerstag, 6 Uhr abends, in der italienischen National-(Minoriten)-Kirche unter persönlicher Leitung des Herrn Kapellmeisters Prof. Cyrill Wolf stattfand, folgendermassen festgestellt wurde: Franz Mögerle, Sopransolo, ges. von Frau N.: Cyrill Wolf, *Intellige*, ges. von Baronesse N.; L. Weiss, Sopran- und Cellosolo *(Esto mihi)* (Frl. N.); E. v. Bauduin, Altsolo *(Lacrymosa)* (Signora N.); Dr. Jos. Gaensbacher, Sopransolo (Frl. N.); Cyrill Wolf, Baritonsolo (Hr. N.); E. v. Bauduin, Sopransolo (Frl. N.); Rossini, Basssolo *(O salutaris)* (Hr. N.); Kleinecke, Sopran- und Violinsolo (Frl. N.); Mendelssohn, Pauluss-Arie (Hr. N.); Cherubini, Sopransolo (Frl. N.); Giov. Salvadori, *Ave Maria* für Bariton (Hr. N.); Mendelssohn, Elias-Arie für Tenor (Hr. N.); Schumann, Himmel und Erde, Schubert, Allmacht (Frl. N.) Orgel spielte Herr Chordirektor Wilhelm Wolf, die Harmoniumbegleitung Prof. Cyrill Wolf. — „Den Teufel spürt das Völkchen nie, und wenn er sie beim Kragen hätte."

sind auch mit 3st. Falsibordoni für Oberstimmen und eigene für Männerstimmen versehen. Vor- und Zwischenspiele erhöhen den Wert des Heftes. Die Textunterlegung für die Psalmen ist meinem *Psalterium Vespertinum* entnommen. Vesper oder Complet des *Officium parvum* sollten im Maimonat recht oft gesungen werden (s. Mus. s. 1890, S. 76). Für Maipredigten finden sich die dankbarsten Themate in diesem kirchlichen Officium.

20. Pet. Piel. 8 Motetten über liturg. Texte für 1 Knaben- und 1 Männerst. mit Begleitung der Orgel. Op. 65. Zwei Hefte mit je 4 Nummern. Musterhaft schön, durchaus edel, von hoher Wirkung trotz der einfachen Haltung.

Ein Gedanke, der sich dem Referenten während der Prüfung obiger 20 Nummern aufdrängte, darf wohl auch öffentlich ausgesprochen werden, nämlich: Nicht jeder der komponiert und seine Kompositionen publiziert, verdient den Ehrentitel eines Komponisten. Für das alte deutsche Handwerk galten einst die kernigen Sätze:

Wer soll Lehrling sein? — jedermann;
Wer soll Geselle sein? — wer was kann;
Wer soll Meister sein? — wer was ersann.

Man erlasse uns die Klassification der Autoren nach diesem Schema!

Kirchenmusikalische Aufführungen und Berichte.

⊙ **Breslau.** „Unser neuer Domkapellmeister Hr. M. Filke ruft allgemeine Zufriedenheit und schöne Hoffnungen für die Zukunft hervor. Das Programm für die Karwoche lautete: Mittwoch nachmittag: Lamentationen von Schnabel. Resp. I. v. Mitterer, Resp. II. u. III. v. Viadana. — Gründonnerstag, Hochamt: Gloria aus der Messe i. h. s. Thomae von Mitterer, vierstimmig mit Orgel; nachmittag: Lamentationen, fünfstimmig, von Palestrina, Resp. I., II. und III. von Mitterer. — Karfreitag, Ceremonien: Passionsgesänge von Soriano, Improperien von Vittoria (vierstimmig), *Adoramus te Christe*, vierstimmig, von Fleischer, *Vexilla regis*, vierstimmig, von Filke, und *Ecce quomodo* von J. Handl (Gallus); nachmittag: Lamentationen von Schnabel, Resp. I. und II. von Viadana, Resp. III. von Mitterer. — Sonnabend: Missa von Mitterer. — Ostersonntag: *Vidi aquam*, fünfstimmig, von Witt, zur Prozession Chor von Ett, Missa in E-moll, op. 7 von Brosig, Graduale, fünfstimmig, von Ortwein, *Victimae*, Choral, Offertorium: *Surrexit*, fünfstimmig, von Haller; Vesper von Brosig. — Montag: Missa in D von C. Greith, Offertorium von Haller; Vesper von Kammerlander. Noch im vorigen Jahre hörten wir hier im Dome am Gründonnerstag zum *Kyrie* und *Gloria* und am Karsamstag vom *Gloria* ab Instrumentalmusik; das wird wohl für immer aufhören."

Burglengenfeld (Diöz. Regensburg). Herr Lehrer und Chorregent Alb. Schicker schreibt der Red.: „Dem Wunsche Ew. Hochw., über Aufführungen der fünf Lamentationen von J. M. Nanino (Beilage zum K. M. J. 1891 und Extraabdruck mit Einzelstimmen) Bericht zu erstatten, nachkommend, erlaube ich mir, Ihnen mitzuteilen, dass die ersten zwei Lamentationen am Mittwoch und Donnerstag in hiesiger Stadtpfarrkirche unter meiner Leitung als Quartett zur Aufführung kamen. Es sang Herr Stadtpfarrkooperator I. Tenor, ich II., Schulverweser Huber I. Bass und Bezirkshauptlehrer Mayer II. Bass. Leider kam ich erst am Dienstag abends durch Vermittlung des hochw. Stadtpfarrers Herrn Dengler in den Besitz der Lamentationen und konnte daher die Einübung derselben wegen Kürze der Zeit nicht so geschehen, wie ich es gewünscht. Dessenungeachtet wurden sie mit grosser Präzision, wenn auch, aus angeführtem Grunde, strenger im Takte, vorgetragen und wurden durch diese Aufführungen nicht nur die Mitwirkenden und viele Musikfreunde hoch erfreut, sondern auch das Volk andächtig erbaut. Schenkt mir der liebe Gott das Leben und die Kraft, so werde ich im nächsten Jahre die grösste Mühe darauf verwenden, diese Lamentationen ganz im Geiste des grossen Komponisten und nach den gegebenen Winken des Herrn Herausgebers aufführen zu können."

Ellwangen (Württemberg). Palmsonntag: Prozessionsgesänge von Mitterer, Missa von Pavona, *Miserere* von Allegri. — Montag: *Stabat mater* von Rheinberger. — Mittwoch (Mariä Verkündigung): Missa *Aeterna christi munera* von Palestrina, *Miserere* von Casciolini. Zum Titularfest der Marian. Kongreg. *Lit. lauret.* v. Schmitt. — Gründonnerstag: *Kyrie* und *Gloria* aus *Missa sexta b* von Haller, Grad., Credo, Offert. Choral. Zur Kommunion: *Jesu dulcis* von Vittoria, *Sacris solemniis* von Casciolini, *O sacrum convivium* von Bernabei, *Pange lingua* von Mich. Haydn. — Karfreitag: Passion von Suriano, *Popule meus* von Vittoria, *Ecce quomodo* von Handl, *Vexilla regis* und *Pange lingua* Choral. Zur Predigt: *In Monte oliv.* 4stg. von Martini, *O bone Jesu* von Palestrina. Zur Mette wie auch Gründonnerstag *Benedictus* 5stg. auctor incertus. — Karsamstag: Litanei und Kyrie Choral, *Gloria*, *Sanctus* von Haller. Zur Vesper Falsi bordoni. Auferstehungsfeier: Vor der lit. Feier *Halleluja* von Händel mit grossem Orchester; dann *Te Deum*, *Regina coeli* von Lotti, *Tantum ergo* von Haller. — Ostersonntag: Missa *Exultet* 4stg. von Witt mit Orchester, Introitus und Communio wie immer Choral, Graduale von Ortwein, Sequenz Choral, Offert. von Haller. Zur Vesper Falsibordoni, *Regina coeli* von Florio. — Ostermontag: Missa septima von Haller. Chordirektor **Alt.**

Fünfkirchen (Ungarn). Der Hochw. Herr Ignaz Glatt, Domkapellmeister an der dortigen neu erbauten und im romanischen Stile vollendet durchgeführten Kathedrale, welche im Juni d. J. feierlich eingeweiht werden wird, teilt seinen Lehrern an der hiesigen Kirchenmusikschule erfreu-

mal wieder. Die Melodieen sind nicht uneben, die Harmonisierung korrect. Die Trennungszeichen für die Silben müssen öfters gestrichen werden, denn *re-ple-tu-o-rum* z. B. sind zwei Wörter, manchmal sind sie einzusetzen z. B. bei *spiri talis* (ein Wort); am schlimmsten sehen in diesem Punkte die Einzelstimmen aus.

6. W. P. H. Jansen, Pr. op. 7. Cantiones XII in hon. Ss. Sacramenti, 1, 2, 3 aut 4 vocibus decantandae. F. W. Van Leeuwen, Lugduni in Batavis.

Die liturgischen Texte *O quam suavis* (1st. und 4st.), *O sacrum convivium* (1st. und 4st.), *Panis angelicus* und *O salutaris hostia* (je 4st.), *Ave verum corpus,* 4st., 5 *Tantum ergo,* 2 und 4st. und als Anhang das *Parce Domine,* sind sehr tüchtig komponiert, gut sangbar, von schöner Wirkung und in einheitlichem Stile.

7. Al. Kunc. Tantum ergo, choral a l'unisson ou bien a 4 voix mixtes avec accompagnement d'orgue. Toulouse, 18 rue mage.

Weichliche, durch unruhige Modulationen anwidernde Harmonisierung einer steifen Melodie.

8. Joh. Müller. Cäcilia. Kath. Gesangbüchlein. Im Selbstverlage des Verfassers (Düttlenheim. im Elsass).

138 deutsche Lieder, von denen kaum 20 zum Singen im Gotteshause sich eignen. Als Hausmusik mag das Büchlein ähnlich den Sterr'schen Liedern dienen; aber — eine Stroh- und Wasserpoesie wetteifert mit ähnlicher Melodie. Wo eine 2. Stimme beigefügt ist, steigert sich die Plattheit.

9. Win. Nick. 6 Latein. Kirchengesänge für 4- und 5st. gemischten Chor. Hildesheim, Fr. Borgmeyer. Part. 1 ℳ, Singst. à 20 ₰. Den Inhalt bilden die sehr melodiös gehaltenen und geschickt harmonisierten, für mittelgute Chöre leicht zu bewältigenden Kompositionen der Texte: *Ave Regina, O salutaris, Ave maris stella, Sub tuum praesidium* (8st.), *Veni Creator* (5st.) und *Cantate Domino.*

Aus dem Verlag von Alfr. Coppenrath (H. Pawelek) in Regensburg empfehlen sich folgende 5 Werke besonders während des diesjährigen Monat Mai:

10. Ludwig Ebner. Messe „Auxilium Christianorum" 4 st. gem. Chor. Op. 10. Part 1.20 ℳ. Singstimmen à 20 ₰.

Wohlklingend, liturgisch richtig, musikalisch tüchtig.

11. A. Egler. 6 Marienlieder für 4st. Männerchor. Part. 1.20 ℳ. Einzelst. à 25 ₰.

Der hinkende Rhythmus im ³/₄ Tact bei No. 2, 3 und 5 kann nur durch die sorgfältigste, freie Deklamation maskirt werden; sonst einfach und andächtig.

12. P. Utto Kornmüller. 10 Marienlieder für 4st. gemischten Chor. Part. 1 ℳ, Einzelst. à 30 ₰. Sehr melodiereich, populär und gefällig.

13. Thom. Maas. Cantiones sacrae in hon. B. M. V. ad 4 voces aequales Op. 3. Part 1.50 ℳ, Stimmen à 30 ₰.

Die 4 marianischen Antiphonen, 1 Ave Maria und Magnificat VIII. Toni sind in ernstem Stile gehalten, mittelschwer. Einige Deklamationsmanieren und rhythmische Unebenheiten stören den günstigen Eindruck.

14. Schinagl Max. *Litaniæ lauretanæ* für gem. Chor mit Orgelbegleitung. Part. 1 ℳ 20 ₰.

Die Litanei ist leicht für Sänger und Organist und bietet mannigfaltige Abwechslung; sie schliesst nach Vorschrift mit dem 3. *Agnus* ab. Manche Stellen z. B. *Fili redemptor* und ähnliche erfordern delikaten Vortrag, um der Kirche nicht unwürdig zu sein. Bei *Virgo clemens* (und ähnlichen Stellen) sind Verstösse gegen die bewährten Regeln der Textbehandlung zu rügen.

Aus dem Verlag von C. Kothe in Leobschütz reihen sich ein:

15. Jos. Gruber. 2 Marienlieder für 4 Singst. und oblig. Orgel. Op. 11. Part. u. St. je 50 ₰.

Abt'sche Weise in melodischer und harmonischer Beziehung; sie werden gefallen.

16. E. Nikel. 2 Offertorien für Ostern und Ave Maria für gem. Chor und Orgel. Op. 32. Partitur und Stimmen je 50 ₰.

Terra tremuit für das Osterfest und *Angelus Domini* für Ostermontag sind sehr pompös gehalten, die strammen Rhythmen rütteln auf und wirken frisch. *Ave Maria* für 5 Stimmen ist reich an weicher und einschmeichelnder Klangfarbe.

17. E. Nikel. Messe zu Ehren des göttlichen Herzens Jesu für gem. Chor. Op. 30. Partitur 1 ℳ 50 ₰. Singstimmen 1 ℳ 20 ₰.

Recht sangbar und fliessend. *Credo* ist den 20 von mir edierten Choralmelodieen Viadana's entnommen (über *Iste confessor*) und von Jac. Quadflieg mit Orgelbegleitung versehen.

Aus dem Verlage von L. Schwann in Düsseldorf wählen wir einstweilen:

18. J. Dauben. Katholische Kirchengesänge für höhere Lehranstalten.

Im 1. Teile sind 50 einstimmige deutsche und lateinische (auch Choral) Gesänge, im 2. 60 vierstimmige Nummern enthalten. Das Buch scheint ausschliesslich für die Kölner Erzdiöcese bestimmt zu sein; siehe jedoch Cäc.-Ver.-Kat. No. 1285.

19. Pet. Piel. *Vesperæ et Completorium Officii parvi B. M. V.* Organo comitante. Op. 66. Partitur 1 ℳ 50 ₰.

Das Werk ist an erster Stelle Orgelbegleitung zu der authentischen Ausgabe des bei Fr. Pustet erschienenen *Officium parvum* (s. Mus. s. 1889, S. 52). Die „geraden" Psalmverse (2. 4.)

sind auch mit 3st. Falsibordoni für Oberstimmen und eigene für Männerstimmen versehen. Vor- und Zwischenspiele erhöhen den Wert des Heftes. Die Textunterlegung für die Psalmen ist meinem *Psalterium Vespertinum* entnommen. Vesper oder Complet des *Officium parvum* sollten im Maimonat recht oft gesungen werden (s. Mus. s. 1890, S. 76). Für Maipredigten finden sich die dankbarsten Themate in diesem kirchlichen Officium.

20. Pet. Piel. 8 Motetten über liturg. Texte für 1 Knaben- und 1 Männerst. mit Begleitung der Orgel. Op. 65. Zwei Hefte mit je 4 Nummern. Musterhaft schön, durchaus edel, von hoher Wirkung trotz der einfachen Haltung.

Ein Gedanke, der sich dem Referenten während der Prüfung obiger 20 Nummern aufdrängte, darf wohl auch öffentlich ausgesprochen werden, nämlich: Nicht jeder der komponiert und seine Kompositionen publiziert, verdient den Ehrentitel eines Komponisten. Für das alte deutsche Handwerk galten einst die kernigen Sätze:

Wer soll Lehrling sein? — jedermann;
Wer soll Geselle sein? — wer was kann;
Wer soll Meister sein? — wer was ersann.

Man erlasse uns die Klassification der Autoren nach diesem Schema!

Kirchenmusikalische Aufführungen und Berichte.

⊙ **Breslau.** „Unser neuer Domkapellmeister Hr. M. Filke ruft allgemeine Zufriedenheit und schöne Hoffnungen für die Zukunft hervor. Das Programm für die Karwoche lautete: Mittwoch nachmittag: Lamentationen von Schnabel. Resp. I. v. Mitterer, Resp. II. u. III. v. Viadana. — Gründonnerstag, Hochamt: Gloria aus der Messe i. h. s. Thomae von Mitterer, vierstimmig mit Orgel; nachmittag: Lamentationen, fünfstimmig, von Palestrina, Resp. I., II. und III. von Mitterer. — Karfreitag, Ceremonien: Passionsgesänge von Soriano, Improperien von Vittoria (vierstimmig), *Adoramus te Christe*, vierstimmig, von Fleischer, *Vexilla regis*, vierstimmig, von Filke, und *Ecce quomodo* von J. Handl (Gallus); nachmittag: Lamentationen von Schnabel, Resp. I. und II. von Viadana, Resp. III. von Mitterer. — Sonnabend: Missa von Mitterer. — Ostersonntag: *Vidi aquam*, fünfstimmig, von Witt, zur Prozession Chor von Ett, Missa in E-moll, op. 7 von Brosig, Graduale, fünfstimmig, von Ortwein, *Victimae*, Choral, Offertorium: *Surrexit*, fünfstimmig, von Haller; Vesper von Brosig. — Montag: Missa in D von C. Greith, Offertorium von Haller; Vesper von Kammerlander. Noch im vorigen Jahre hörten wir hier im Dome am Gründonnerstag zum *Kyrie* und *Gloria* und am Karsamstag vom *Gloria* ab Instrumentalmusik; das wird wohl für immer aufhören."

Burglengenfeld (Diöz. Regensburg). Herr Lehrer und Chorregent Alb. Schicker schreibt der Red.: „Dem Wunsche Ew. Hochw., über Aufführungen der fünf Lamentationen von J. M. Nanino (Beilage zum K. M. J. 1891 und Extraabdruck mit Einzelstimmen) Bericht zu erstatten, nachkommend, erlaube ich mir, Ihnen mitzuteilen, dass die ersten zwei Lamentationen am Mittwoch und Donnerstag in hiesiger Stadtpfarrkirche unter meiner Leitung als Quartett zur Aufführung kamen. Es sang Herr Stadtpfarrkooperator I. Tenor, ich II., Schulverweser Huber I. Bass und Bezirkshauptlehrer Mayer II. Bass. Leider kam ich erst am Dienstag abends durch Vermittlung des hochw. Stadtpfarrers Herrn Dengler in den Besitz der Lamentationen und konnte daher die Einübung derselben wegen Kürze der Zeit nicht so geschehen, wie ich es gewünscht. Dessenungeachtet wurden sie mit grosser Präzision, wenn auch, aus angeführtem Grunde, strenger im Takte, vorgetragen und wurden durch diese Aufführungen nicht nur die Mitwirkenden und viele Musikfreunde hoch erfreut, sondern auch das Volk andächtig erbaut. Schenkt mir der liebe Gott das Leben und die Kraft, so werde ich im nächsten Jahre die grösste Mühe darauf verwenden, diese Lamentationen ganz im Geiste des grossen Komponisten und nach den gegebenen Winken des Herrn Herausgebers aufführen zu können."

Ellwangen (Württemberg). Palmsonntag: Prozessionsgesänge von Mitterer, Missa von Pavona, *Miserere* von Allegri. — Montag: *Stabat mater* von Rheinberger. — Mittwoch (Mariä Verkündigung): Missa *Aeterna christi munera* von Palestrina, *Miserere* von Casciolini. Zum Titularfest der Marian. Kongreg. *Lit. lauret.* v. Schmitt. — Gründonnerstag: *Kyrie* und *Gloria* aus *Missa sexta b* von Haller, Grad., Credo, Offert. Choral. Zur Kommunion: *Jesu dulcis* von Vittoria, *Sacris solemniis* von Casciolini, *O sacrum convivium* von Bernabei, *Pange lingua* von Mich. Haydn. — Karfreitag: Passion von Suriano, *Popule meus* von Vittoria, *Ecce quomodo* von Handl, *Vexilla regis* und *Pange lingua* Choral. Zur Predigt: *In Monte oliv.* 4stg. von Martini, *O bone Jesu* von Palestrina. Zur Mette wie auch Gründonnerstag *Benedictus* 5stg. auctor incertus. — Karsamstag: Litanei und Kyrie Choral, *Gloria*, *Sanctus* von Haller. Zur Vesper Falsi bordoni. Auferstehungsfeier: Vor der lit. Feier *Halleluja* von Händel mit grossem Orchester; dann *Te Deum*, *Regina coeli* von Lotti, *Tantum ergo* von Haller. — Ostersonntag: Missa *Exultet* 4stg. von Witt mit Orchester, Introitus und Communio wie immer Choral, Graduale von Ortwein, Sequenz Choral, Offert. von Haller. Zur Vesper Falsibordoni, *Regina coeli* von Florio. — Ostermontag: Missa septima von Haller. Chordirektor **Alt.**

Fünfkirchen (Ungarn). Der Hochw. Herr Ignaz Glatt, Domkapellmeister an der dortigen neu erbauten und im romanischen Stile vollendet durchgeführten Kathedrale, welche im Juni d. J. feierlich eingeweiht werden wird, teilt seinen Lehrern an der hiesigen Kirchenmusikschule erfreu-

lichen Bericht mit, aus dem nachfolgende Sätze auch weitere Kreise interessieren werden: „Mit Gottes Hilfe arbeite ich hier bereits im dritten Jahre auf das Ziel hin, in dem neuen Dom mit einer erneuerten, den Vorschriften der Kirche entsprechenden Kirchen-Musik einzuziehen. Die Schwierigkeit meiner Aufgabe hier in Ungarn, in Bezug auf echte Kirchenmusik — fast *terra desolata* — brauche ich wohl nicht lange zu schildern. — Aber Gottlob! es scheint die Karwoche das Eis ein wenig gebrochen zu haben. Schon im Advent sangen wir die Choralmessen mit den entsprechenden Offertorien von Fux, Palestrina (5 St.), Haller. — Zu Weihnachten (3. Messe) von Haller, *„O quam suavis est"* — Off. *„Tui sunt coeli"* Palestrina. — Zu Maria-Lichtmess: Prozess.-Gesänge von Mitterer, Missa brevis von Palestrina, Off. Palestrina (5 St.) — Dann von Dom. Septuages. an die Messen choraliter, die Offertorien von Palestrina: *Bonum est, Perfice, Scapulis, Justitiae, Laudate* und Orl. di Lasso: *Benedictus es, Meditabor, Confitebor, Improperium.* — In der Karwoche jedoch fingen auch harte Gemüter an, weich zu werden. — Die Improperien von Palestrina 2chörig., *Vexilla regis* von Mettenleiter, Haller *„Jesu, dulcis amor meus"*, dessen *Pange lingua* (E-dur) und Mitterers *„Gloria"* aus der Missa brevis de SS. Apost. 5stimmig — machten eine bekehrende Wirkung, so dass am Ostersonntag die *Missa brevis* von Palestrina, das *Victimae paschali* choraliter und *Terra tremuit* (b) von Haller den hochwürdigsten Bischof in die Seele erfreuten u. s. w.

Groningen (Holland). Das Programm eines grossen Gesangsfestes in der St. Martinskirche, geleitet von H. J. W. Pruiyn lautet: *In nomine Jesu,* 4st., *Adoramus,* 4st., *O sacrum convivium,* 8st., *O salutaris hostia,* 4st., *Domine, non sum dignus,* 5st., *Tu es Petrus,* 4st., sämtlich von Mich. Haller, *In nomine Jesu,* 4st., von Jak. Handl, *Populo meus,* 4st., von Palestrina, *Ave Regina,* 4st. und *Regina coeli,* 8st., von Pet. Piel, *Lauda Sion,* 4, 5 und 8stimm. von Fr. Witt. — Drei Nummern gregorian. Choral nach den offiziellen Ausgaben.

Zwolle. „Ihrem freundlichen Ersuchen gemäss (Kirchenmusikalisches Jahrbuch 1891, Vorwort zu den Lamentationen von Nanino) habe ich die Ehre, Folgendes mitzuteilen. Am hohen Donnerstag abends brachte mein Chor, bestehend aus ungefähr 40 Knaben und 25 Männern zu Gehör: 1) *Domine exaudi,* 5st., v. Fr. Witt, 2) Lamentationen in Fer. V, Männerchor, v. Nanino, diese machten einen erhebenden Eindruck. 3) Respons. *„Jerusalem surge"*, 4st., von Ign. Mitterer und 4) Respons. *„Plange quasi virgo"*, 4st., von Mitterer, 5) *Ecce quomodo,* 4st., von Jak. Handl, 6) *Miserere,* 4st., Fals. Bord., von Zachariis, alternatim Choral, 7. Ton, gesungen von den Sopranisten.

J. S. Ponten, Chordirigent.

Die Red. der Mus. s. spricht den verehrten HH. Einsendern obiger Berichte herzlichen Dank aus.

In Nord und Süd, in Ost und West
Lobsinget Gott aufs allerbest.

Offene Korrespondenz.

R. V. in B. Über die italienischen Ton- und Tempoangaben geben Ihnen die Gesang- und Klavierschulen, auch die Katechismen der Weber'schen Buchhandlung u. s. w. die besten Aufschlüsse. Nachfolgende heitere Zusammenstellung wird Ihnen die hauptsächlichsten Ausdrücke recht verständlich machen. Sie sind dem „Tagebuche eines verheirateten Tonkünstlers" entnommen: Nachdem ich *dolce* geschlafen hatte, erhob ich mich *allegro, ma non troppo* von meinem Lager, kleidete mich *poco a poco* an und trat *allegretto* in das Frühstückzimmer, wo ich gerade *a tempo* kam, als meine Frau *andante grazioso* den Kaffee einschänkte. *Con sentimento* fragte ich sie, wie sie geruht, *molto vivo* dankte sie mit ihrer schönen Flageoletstimme, mich mit ihren blauen Augen *espressivo* anblickend. Plötzlich hörte ich zuerst *pianissimo,* dann *piano,* endlich *crescendo* bis *forte,* ja *fortissimo* an der Hausthüre klopfen. Die Magd eilte *con moto,* öffnete *moderato* und *maestoso* trat ein Mann ein, der *con tutta forza* schrie, ob er mich sprechen könne. *Ritardando* erhob ich mich, öffnete *adagio* die Thüre und erblickte meinen Schneider. Er bat mich zuerst *rallentando,* dann aber immer mehr *stringendo* um Bezahlung seiner Rechnung. Darüber ganz *furioso,* erklärte ich ihm *resoluto,* dass ich nicht bei Kasse sei und warf ihn *con strepito* die *Scala* hinunter.

Auf mehrere Anfragen. Die wechselnden Choralgesänge für die neu eingeführten Feste der Heiligen: Joh. Damascenus und Jo. Capistranus sind von der römischen Kommission offiziell ausgearbeitet und von der S. R. C. approbiert worden. Nur diese beiden Feste haben ein eigenes Messformular, für das Vesperale genügt Hinweis auf das Commune Sanctorum. Sie sind vom Verleger der authentischen Choralbücher für alle Ausgaben des Graduale (Epitome und Compendium) hergestellt und können einzeln bezogen werden. Das gleiche gilt von allen neueren Festen, die in den früheren Auflagen des Graduale fehlen, z. B. *VII fundatores Ord. Servorum B. M. V.* u. ähnl.

Gott und der heiligen Cäcilia zu Ehren.

Übertrag *(Musica sacra* 1891, S. 28)	10,880	M. —	Pf.
Aus Württemberg von einem dankbaren Teilnehmer am Freisinger Chorregentenkurs.	3	„ —	„
In honorem S. Caeciliae	5	„ —	„
Von P. C. für die Cäcilienkirche	12	„ —	„
Von J. H., Priester der Diözese Passau	2000	„ —	„
	12,900	„ —	„

Ausgabe am 1. Mai 1891.

Inserate werden mit 20 Pf. für die 2spaltige Petitzeile berechnet.

Anzeige-Blatt

zur

MUSICA SACRA.

Es werden nur solche Inserate aufgenommen, welche der Tendenz dieser Zeitschrift nicht widersprechen.

Jos. Roth vorm. G. Schmid'sche Buchhandlung in Schwäb. Gmünd.

In meinem Verlage erschienen soeben und sind durch alle Buch- und Musikalienhandlungen zu beziehen:

Zwei Votiv-Vespern für **Sopran, Alt, Tenor** und **Bass.** Herausgegeben von **J. W. Alt.** Preis M. 3. —; von 10 Exempl. an M. 2.50.

„Hiemit bietet der Herausgeber die zwei entsprechendsten Votivvespern vom hl. Altarssakrament und von der Mutter Gottes. — Sämtliche Antiphonen, Hymnen, Responsorien sind mit Orgelbegleitung versehen; die Schlussantiphonen (vierstimmig von den besten Meistern) sind angefügt. Organist und Sänger finden alles geordnet beisammen, so dass kein zweites Buch erforderlich ist. Das hochwürdige bischöfliche Ordinariat hat die Anschaffung den Kirchenchören empfohlen. Mögen die Chöre, für die das überaus billige Opus berechnet ist, in recht grosser Zahl gleich zugreifen. . . ."
(Dr. Roth im D. Volksbl. Nro. 81.)

Zwei Marienlieder zu Ehren unserer lieben Frau von Lourdes von **Rolfus,** Pfarrer, komponiert von **J. G. Mayer,** Seminar-Musikoberlehrer.

Ausgabe für 2 gleiche Stimmen
" " 3 " "
" " 4 gemischte Stimmen
} à 50 Pf. 10 Exempl. 4 M.

Überall da, wo sich eine Lourdesgrotte befindet oder eine solche errichtet wird, empfiehlt sich die Anschaffung dieser Lieder. — Dichtung und Komposition sind sehr ansprechend und werden gewiss allerorts die beifälligste Aufnahme finden.

Herder'sche Verlagshandlung, Freiburg im Breisgau.

Durch alle Buchhandlungen zu beziehen:

Schweitzer, J., Messe zu Ehren des hl. Aloysius für Sopran, Alt, Tenor und Bass, mit oder ohne Begleitung der Orgel. Op. 13. gr. 4°. Orgel- und Direktionsstimme (14 S.) 1.50 M. Die vier Singstimmen (à 3 S.) zusammen 1 M.

Verlag von **Friedrich Pustet** in Regensburg, zu beziehen durch alle Buchhandlungen:

Nickel, E., (Op. 7.) **„Lauda Sion"** Sammlung von 150 zwei-, drei- und vierstimmigen Gradualien, Offertorien, Hymnen und marianischen Antiphonen nebst 5 dreistimmigen Messen für das ganze Kirchenjahr. (s. C. V. C. Nr. 676.) Partitur, in Halbchagrin gebunden, 296 Seiten in Quart 12 M.

Sopran-Stimmen, Alt- " Tenor- " Bass- " } dauerhaft geheftet, 85 Seiten in Quart 3 M. | 84 " " " 3 M. | 42 " " " 1 M. 60 Pf. | 78 " " " 3 M.

Schaller, F., (Op. 48.) **Missa in honorem S. Antonii de Padua** ad 3 vel 4 voces. (Tenor ad libitum). Partitur 1 M. Stimmen 40 Pf.

Schildknecht, Jos., (Op. 5.) **Missa in laudem et adorationem Ss. Cordis Jesu.** Herz-Jesu-Messe für Tenor, Bariton und Bass mit Orgelbegleitung. (s. C. V. C. Nr. 1088.) Partitur 1 M. 20 Pf. Stimmen 30 Pf.

Singenberger, Joh., Missa in honorem S. Aloysii ad 3 voces. Editio quarta. Partitur 80. Pf. Stimmen 40 Pf.

— — **Missa in honorem Ss. Cordis Jesu** für 4 Männerstimmen. (s. C. V. C. Nr. 588.) Partitur 1 M. Stimmen 50 Pf.

— — **Gesänge zu Ehren des göttlichen Herzens und Namens Jesu und des heiligsten Herzens Mariä.** Original-Compositionen für 2, 3 und 4 gleiche und ungleiche Stimmen. Mit einem Vorworte von Fr. Witt. (s. C. V. C. Nr. 303.) Partitur 2 M. Stimmen 2 M.

Verlag von **Friedrich Pustet** in **Regensburg**, zu beziehen durch alle Buchhandlungen:

Haagh, J., **VIII Hymni Eucharistici**

ad quatuor voces aequales.

(s. C. V. C. Nr. 1095.) Partitur 1 ℳ. Stimmen 80 ₰.

„Diese Hymnen (3 Pange lingua, je 1 Sacris solemniis, Verbum supernum, Salutis humanae sator, Jesu dulcis memoria, Adoro te) sind allen Chören, welche nur Männerstimmen zur Verfügung haben, zu empfehlen." **P. U. Kornmüller.**

„Sehr gut, nicht schwer." **A. D. Schenk.**

Haller, M., (Op. 16.) **Laudes Eucharisticae**

seu Cantus sacri cultui Ss. Sacramenti tam in Expositionibus quam in Processionibus servientes, ad 4, 5 et 6 voces. Editio secunda. (s. C. V. C. No. 399.) Partitur 2 ℳ 60 ₰. Stimmen 1 ℳ. Instrumentalstimmen 40 ₰.

„Eine dankenswertere Gabe als das angezeigte Opus konnte Haller kaum den kirchlichen Chören bieten, da bei sehr grosser Verwendbarkeit die darin enthaltenen 22 Stücke sämtlich sich auszeichnen und empfehlen durch leichte oder nur mittelschwere Ausführbarkeit und musterhaften musikalischen Satz." **P. Piel.**

— — (Op. 35.) **Coram Tabernaculo.** Gesänge zum allerheiligsten Sacrament, ein- und zweistimmig mit Begleitung der Orgel oder des Harmoniums. (s. C. V. C. No. 1319.) Partitur 1 ℳ 40 ₰. Zwei Stimmenhefte (à 40 ₰) 80 ₰.

Diese 15 Gesänge (14 mit deutschem und 1 mit lateinischem Text) sollen bei kirchlichen und häuslichen Andachten zur Verehrung des allerheiligsten Altarssakramentes, besonders bei Austeilung der heiligen Kommunion, bei Stundengebeten, bei der ewigen Anbetung dienen. Aeusserst wirkungsvolle Compositionen.

Hanisch, Jos., **XII Hymni „Pange lingua"**

ad IV et V voces impares. Editio secunda. Partitur 1 ℳ. Stimmen 1 ℳ

— 30 **„Pange lingua"** pro tribus et quatuor vocibus virilibus composita. (s. C. V. C. Nr. 1139.) Part. 1 ℳ 60 ₰. Stimmen in 3 Heften á 40 ₰. 1 ℳ 20 ₰.

„Das Heft enthält 30 „Pange lingua" für Männerchor und zwar 8 im vierstimmigen und 22 im dreistimmigen Satze. Die Compositionen sind im Ganzen leicht ausführbar. Der Wert der einzelnen Nummern ist verschieden, doch sind sie alle originell geschrieben. Zwar werden die Chöre an manchen ungewohnten Harmoniefolgen zunächst wenig Gefallen finden; je öfter sie jedoch die Sätze singen werden, desto schneller werden sie sich an dieselben gewöhnen und sie schliesslich gern singen. Der Componist hat zu jeder Nummer ein kurzes Präludium geschrieben und dasselbe dem Männerchorsatze homophon notirt. Die Organisten müssen also das im Violinschlüssel Notirte eine Oktave tiefer spielen, damit dasselbe dem Klange der Männerstimmen entspricht."

August Wiltberger.

„Eine sehr praktische willkommene Gabe für Chöre, welche über 3—4 Männerstimmen verfügen. Anzuerkennen ist ausserdem noch die grosse Mannigfaltigkeit und Abwechslung, welche in diesen sonst einfachen und kurzen Compositionen durch Ausnützung aller im dreistimmigen Satze möglichen Formen entstanden sind." **J. N. Ahle.**

Mitterer, Jgn., (Op. 32.) **IV Cantiones in honorem Ss. Sacramenti**

ad quatuor voses concinentibus IV trombonis, quae in Processione solemnissima Festi Corporis Christi ante initia quatuor Evangeliorum commode decantari poterunt (s. C. V. C. Nr. 874.) Partitur 1 ℳ. 4 Singstimmen 60 ₰. 4 Instrumentalstimmen 30 ₰.

Diese Gesänge sind ansprechend und praktisch eingerichtet und für Verhältnisse, wo man die Fronleichnamsprozession mit einem Posaunenchor abzuhalten pflegt, bestens zu empfehlen.

Mohr, Jos., **Kirchenlieder** aus den Gesangbüchern von Jos. Mohr zum Gebrauche bei Prozessionen mit Begleitung durch Blechinstrumente versehen. Zweite, vermehrte Auflage. 68 Seiten in Quer-Quart 2 ℳ 50 ₰.

Der Blechsatz ist nach dem von Hrn. J. Mohr bearbeiteten vierstimmigen Satze für zehn Instrumente ausgeschrieben, kann aber auch durch vier, sechs oder acht ausgeführt werden. Auf die Fronleichnamsprozession und die in derselben vorkommenden Stationen ist besonders Rücksicht genommen.

Verlag von **Friedrich Pustet** in **Regensburg,** zu beziehen durch alle Buchhandlungen:

Als Sonderabdruck aus den Musikbeilagen der Mus. sac. 1890 und 1891, soeben erschienen:

Zweistimmige Offertorien

mit obligater Orgelbegleitung.

1. Heft.

Die Offertorien des Commune Sanctorum und einiger Votivmessen.

VI und 82 S. gr. 8°. Preis der Part. 1 ℳ 50 ₰. Stimm. hiezu befinden sich in Herstellung.

Alphabetisches Inhalts-Verzeichnis.

Afferentur regi. **Cant., Alt.** Michael Haller.	Nr. 21.
„ „ **Cant., Tenor.** Jos. Schildknecht.	Nr. 17.
Ave Maria. **Cant., Alt.** Jac. Quadflieg.	Nr. 28.
Confitebuntur coeli. **Cant., Tenor.** Jac. Quadflieg	Nr. 6.
Desiderium animae. **Cant., Alt.** Pet. Piel.	Nr. 16.
Diffusa est gratia **Cant., Alt.** Pet. Piel.	Nr. 18.
„ „ „ **Cant., Alt.** Ign. Mitterer.	Nr. 23.
„ „ „ **Cant., Tenor.** Jos. Schildknecht.	Nr. 22.
Domine Deus, in simplicitate. **Cant., Alt.** P. Utto Kornmüller.	Nr. 24.
Exultabunt sancti in gloria. **Cant., Alt.** Mich. Haller.	Nr. 9.
Felix namque es. **Cant., Alt.** Mich. Haller.	Nr. 29.
Filiae regum. **Cant., Alt** oder **Ten., Bass.** Ign. Mitterer.	Nr. 20.
Gloria et honore. **Cant., Alt.** Mich. Haller.	Nr. 1.
„ „ „ **Alt., Bass.** Ign. Mitterer.	Nr. 4.
In omnem terram. **Cant., Alt.** Jac. Quadflieg.	Nr. 25.
Insurrexerunt in me. **Cant., Alt.** Pet. Piel.	Nr. 27.
In te speravi. **Ten., Bass.** Jac. Quadflieg.	Nr. 30.
Inveni David. **Cant., Alt.** Pet. Piel.	Nr. 3.
„ „ **Cant., Alt.** Ign. Mitterer.	Nr. 11.
In virtute tua. **Cant., Alt.** Mich. Haller.	Nr. 15.
Justorum animae. **Cant., Ten.** Jac. Quadflieg.	Nr. 10.
Justus ut palma. **Ten., Bass.** Jac. Quadflieg.	Nr. 13.
Laetamini in Domino. **Cant., Alt.** Mich. Haller.	Nr. 7.
Mirabilis Deus. **Ten., Bass.** Jac. Quadflieg.	Nr. 8.
Posuisti, Domine. **Ten., Bass.** Jos. Schildknecht.	Nr. 5.
Protege, Domine. **Cant., Alt.** P. Utto Kornmüller.	Nr. 26.
Veritas mea. **Cant., Alt.** Ign. Mitterer.	Nr. 14.
„ „ „ „ Pet. Piel.	Nr. 12.
„ „ „ „ Jac. Quadflieg.	Nr. 2.

Hauptzweck der Sammlung ist die Absicht, jenen Kirchenchören, welche nicht über bedeutendere Gesangskräfte verfügen, Gelegenheit zu geben, die liturgisch richtigen und von der Kirche vorgeschriebenen Offertorientexte des römischen Graduale in einfacher und würdiger musikalischer Form zur Aufführung zu bringen. Aber auch grössere und gut geschulte Chöre werden dieser zweistimmigen Kompositionen sich gerne und mit Erfolg bedienen, um nach einem *Credo* z. B. wenigstens einem Teile des Sängerchores Ruhe zu gönnen und durch Einschaltung eines zweistimmigen Satzes mit Orgelbegleitung angenehme Abwechslung zu erzielen.

Das erste Heft berücksichtigt die Offertorien des ganzen *Commune Sanctorum* in der Ordnung des römischen Graduale. Manche Texte, wie *Veritas mea, Inveni David* u. s. w. sind so oft komponiert, als sie im *Commune* sich vorfinden; natürlich können sie auch untereinander ausgetauscht werden. Als zweites Heft ist das *Proprium Sanctorum* in Aussicht genommen, zu dessen Zustandekommen eine Art Preisausschreiben in Nr. 2 der *Musica sacra* 1891 S. 25 erfolgte, das zu zahlreichen und schönen Originalbeiträgen Veranlassung gab. Ein drittes Heft wird die häufiger vorkommenden Offertorien der Votivmessen und von Festen für einzelne Orte und Diözesen, ein viertes und fünftes Heft die Offertorien der Feste und Sonntage des *Proprium de Tempore* enthalten.

Verlag von **Friedrich Pustet** in **Regensburg**, zu beziehen durch alle Buchhandlungen:

Renner, Jos., Fronleichnamslieder: in Festo Corporis Christi,

VI Pange lingua, Lauda Sion, Sacris solemniis. Quod in Coena, Verbum supernum, Ecce panis Angelorum, Salutis humanae sator, Bone pastor, Panis vere, Aeterne Rex altissime. Für Sopran, Alt, Tenor und Bass oder für einstimmigen Chor mit vier- oder neunstimmiger Blechbegleitung nebst den treffenden Responsorien. (s. C. V. C. No. 738.)

2. Auflage. Partitur 1 ℳ. Singstimmen 40 ₰. Instrumentalstimmen 60 ₰.

Unter diesen feierlich stimmenden, leicht ausführbaren Gesängen finden sich 9 Tantum ergo, zu singen auf dem Weg zur ersten Station, dann als Segensgesänge bei den vier Stationen und nach der Ankunft in der Kirche; ferner 4 Stationsgesänge: Lauda Sion, Quod in Coena, Ecce panis und Bone pastor, endlich 4 Gesänge auf dem Wege von einem Altar zum andern und auf der Rückkehr zur Kirche zu singen, nämlich: Sacris solemniis, Verbum supernum, Salutis humanae, Aeterne Rex. Die Hymnen sind nicht bloss am Fronleichnamsfeste leicht ausführbar, sondern können während des ganzen Jahres beim Hochamt, bei Andachten zum Allerheiligsten etc. Verwendung finden.

Rütter, Arnold, Pfr., Die Pflanzenwelt im Dienste der Kirche.

Zweite, verbesserte Auflage. 3 Teile. 1886. 8°. 4 ℳ 20 ₰. In 1 Band gebunden 6 ℳ.

Erster Teil: **Die Pflanzenwelt als Schmuck des Heiligtums und Fronleichnamsfestes.** Mit 52 Abbildungen. 150 Seiten. 1 ℳ 40 ₰.

Zweiter „ **Die besten Altarblumen im Topf und ihre Specialkultur.** Mit 68 Abbildungen. 158 Seiten. 1 ℳ 40 ₰.

Dritter „ **Die besten Altarblumen im Garten und ihre Kultur und Verwendung.** Mit 110 Abbildungen. 174 Seiten. 1 ℳ 40 ₰.

Die Absicht des Verfassers ist, den Geistlichen wie auch den sich für den Gegenstand interessierenden Laien eine Reihe von Winken, Fingerzeigen und Anleitungen zu geben, wie sie Kirchen und Altäre würdig schmücken sollen; er will mit seinem Buche womöglich auch dem letzten Rest der gemachten und gekünstelten Blumen sowie der Verteidigung: „Im Winter brauchen wir sie", den Todesstoss versetzen. Das Werkchen zerfällt in drei Teile: In dem ersten wird die Pflanzencultur überhaupt behandelt, im zweiten die Topfblumen und im dritten die Gartenblumen. Der Verfasser hat sich hierbei damit nicht begnügt, das Nötige über die Pflege und Zucht der Blumen und Pflanzen zu sagen, er gibt zugleich auch an, zu welchem Zwecke sich dieselben am besten eignen; namentlich bezüglich der Gartenblumen hat er eine genaue Musterung und Prüfung vorgenommen, aus der erlernt werden kann, von welcher Seite sie brauchbar, passend und geeignet zum Schmucke des Altars sind. Jeder Teil des Werkes ist auch einzeln käuflich.

Der Stadtlehrer, Herr **Martin Baunach in Würzburg (Domstrasse 68½)** beabsichtigt, **die bei den kath. Prozessionen üblichen Kirchenlieder, ca. 40 Nummern, für 8 stimm. Blechmusikbegleitung** herauszugeben, und zwar so bearbeitet, dass Flügelhorn, Trompete I. Es, Althorn oder Trompete *bassa* und Posaune den vierstimmigen Satz bilden und mit Trp. I. B. *(alta)*, II. Es, Alth. und Bombardon (die ad lib. Stimmen); in bequemem Taschenformat, sauberem Drucke, ca. 4 ℳ kosten.

Da die ausgewählten Lieder den in vielen Diözesen eingeführten Gesangbüchern, *Ave Maria, Lasset uns beten* etc. entsprechen und dadurch die Benützung in diesen Diözesen ermöglichen, so dürfte eine lebhafte Subscription auf das Opus unter eingangs erwähnter Adresse zu erwarten sein.

Neue, ausgezeichnete amerikanische Harmonium

in einfacher und prächtiger Ausstattung von 150—1000 ℳ sind auf Lager. Den Selbstkosten werden nur 5% zum Besten der hiesigen Kirchenmusikschule beigefügt, so dass keine Instrumentenhandlung im Stande ist, mit diesen billigen Preisen zu concurriren.

Prospecte versendet gratis und gütige Bestellungen nimmt entgegen

Regensburg.

Jos. Renner,
Musikdirector. (Petersthor.)

Druck von **Friedrich Pustet** in Regensburg.
Mit den Musikbeilagen 7—12.

1891. Regensburg, am 1. Juni 1891. Nro. 6.

MUSICA SACRA.

Gegründet von Dr. Franz Xaver Witt († 1888).

Monatschrift für Hebung und Förderung der kathol. Kirchenmusik.

Herausgegeben von Dr. Franz Xaver Haberl, Direktor der Kirchenmusikschule in Regensburg.

Neue Folge III., als Fortsetzung XXIV. Jahrgang. Mit 12 Musikbeilagen.

Die „*Musica sacra*" wird am 1. jeden Monats ausgegeben. Jede Nummer umfasst 12 Seiten Text. Die 12 Musikbeilagen wurden mit Nr. 1, 4 und 5 versendet. Der Abonnementpreis des Jahrgangs beträgt 2 Mark; die Bestellung kann bei jeder Postanstalt oder Buchhandlung erfolgen. — Bei der Reichspost mit 20 Pf. Aufschlag. Bei franco Versendung im Postvereinsgebiet werden 36 Pf. und im Auslande 60 Pf. für Porto berechnet.

Aufruf und Einladung

zu einem Instruktionskurs für katholische Chordirigenten, Organisten und Kirchensänger zu Landau in der Pfalz, vom 3. bis incl. 9. August 1891.

Auf Einladung des Bezirks-Cäcilienvereins Landau hat der Hochw. Herr Dr. Franz Xaver Haberl, Direktor der Kirchen-Musikschule in Regensburg, sich bereit erklärt, einen ähnlichen kirchenmusikalischen Instruktions- und Übungskurs, wie im vorigen Jahre zu Freising, demnächst zu Landau i. d. Pf. an den oben bezeichneten Tagen abzuhalten.

Nachdem das Hochwürdigste Ordinariat in Speyer dieses Unternehmen als sehr nützlich für die Förderung der ächten Kirchenmusik begrüsst und gutgeheissen hat, werden hiemit die Herren Chordirigenten, Organisten und Kirchensänger, sowie alle Freunde der Kirchenmusik geistlichen und weltlichen Standes von nah und fern, aus dem Speyerer und den benachbarten Diöcesanvereinen, zu möglichst zahlreicher Teilnahme an diesen Übungen geziemendst eingeladen.

Gegenstand und Zweck des Instruktionskurses ist, nach Vorausschickung theoretischer Vorträge über verschiedene einschlägige Themate der Kirchenmusik, die methodische Anleitung und Aneiferung der Teilnehmer zur würdigen Aufführung der liturgischen Kirchenmusik, besonders des Choralgesanges, zur Erteilung des Unterrichtes in allen Arten des Kirchengesanges, zu passendem Orgelspiele u. s. w.

Als Unterrichtszeit sind zunächst die Nachmittagsstunden von 3—6 Uhr in Aussicht genommen und, falls eine grössere Anzahl Teilnehmer sich einfindet, auch die Vormittagsstunden von 9—12 Uhr.

Der Unterricht ist kostenfrei.

Für solche Teilnehmer, welche während der ganzen Dauer des Kurses in Landau zu wohnen wünschen, wird das Komité billige Unterkunft bestellen.

Der Instruktionskurs beginnt, wenn nicht anders bekannt gegeben wird, Montag den 3. August, Nachmittags 4 Uhr, und schliesst mit einer Schlussfeier und Predigt Sonntag den 9. August.

Die Herren Teilnehmer sind gebeten, mitzubringen: Epitome ex Graduali rom. und ex Vesperali romano und das Speyerer-Diözesangesangbuch „Salve Regina".

Anmeldungen sind bis spätestens 15. Juli an einen der Unterzeichneten zu richten.

Landau, den 13. Mai 1891.

August Brehm,
Stadtpfarrer und Distriktsschulinspektor in Landau.

Georg Ritter, Lehrer in Landau.

Georg Klein,
Pfarrer in Mörzheim bei Landau, Bez.-Präses.

Speyer, den 13. Mai 1891.

L. Kuhn,
Domkapitular, Diöces.-Präses.

Das Hochwürdigste Bischöfliche Ordinariat Speyer hat unterm 30. April 1891 einem Komité des Bezirks-Cäcilienvereins Landau (Pfalz), das einen kirchenmusikalischen Instruktionskurs vorbereiten soll, auf ein Gesuch um die Oberhirtliche Genehmigung folgende hohe Entschliessung zugehen lassen:

„Auf die Mitteilung der Herren Komité-Mitglieder des Bezirks-Cäcilienvereins „Landau über einen durch den Hochwürdigen Herrn Dr. theol. F. X. Haberl von Regens-„burg im Laufe dieses Jahres abzuhaltenden Instruktionskurs für Chorregenten, Orga-„nisten und Sänger erwidern wir, dass wir die Abhaltung eines solchen Kurses freudigst „begrüssen, da wir denselben zur Förderung der ächten Kirchenmusik nach dem Willen „und Geiste der Kirche für sehr nützlich halten. Wir wünschen deshalb dem löblichen „Unternehmen eine recht zahlreiche Beteiligung und den gedeihlichsten Erfolg, indem „wir demselben unsere oberhirtliche Genehmigung erteilen und zugleich gestatten, die „Pfarrkirche in Landau für die beabsichtigte Schlussfeier mit cäcilianischer Produktion „zu benützen."

Pfeiffer, Vic. gen. **L. Kuhn,** Sekr.

Die ehrende Einladung des Hochw. Diözesanpräses in Speyer und die wertvolle Kundgebung der oberhirtlichen Stelle sind dem Red. der Mus. s. Glück und Erfolg verheissende Vorzeichen und er durfte nicht zaudern, die ihm anvertraute Übernahme und Leitung des Unterrichtskurses mit Bereitwilligkeit und im Vertrauen auf Gottes Segen anzunehmen.

Eigentümliche Verhältnisse in der Rheinpfalz, besonders die Verschiedenheit der Ferienordnung für Stadt- und Landschulen, gestatten leider nicht, den vollen Tag auszunützen und nötigen, die Übungen hauptsächlich auf die Nachmittagsstunden zu verlegen, damit die HH. Lehrer, welche am Vormittag Schule haben und voraussichtlich die Hauptzahl der Teilnehmer bilden werden, nicht ausgeschlossen seien. Sollten sich jedoch wenigstens 30 Persönlichkeiten melden, die vom 3.—9. August in Landau Aufenthalt nehmen, so werden auch für den Vormittag von 9—12 Uhr kirchenmusikalische Übungen, Besprechungen und Vorträge festgesetzt.

Eine genauere Ausarbeitung des Programms kann also erst nach Kenntnis der Teilnehmerzahl erfolgen; der Schwerpunkt wird aber stets auf praktische Übungen gelegt werden, denn zu akademischen Vorträgen, agitatorischen Reden oder theoretischen Vorlesungen ist weder Zeit noch Lust vorhanden. Für die Besucher am Nachmittag reichen das *Epitome ex Graduali* (1 M. 80 dl.) und *ex Vesperali Rom.* (1 M. 70 dl.) zum Choralsingen aus, das Diözesangesangbuch dient für die Übungen im deutschen Kirchengesang; was an Messen, Motetten u. s. w. für Männerstimmen oder für gemischten Chor einstudiert und geübt werden kann, hängt gleichfalls von den verwendbaren Gesangskräften ab.

Wenn für vor- und nachmittägigen Unterricht die vorausgesetzte Anzahl von Teilnehmern gesichert ist, so werden ausser den genannten Büchern noch die 9. Auflage des Magister choralis (1 M. 40 dl.) und die Solfeggien von Angelo Bertalotti (1 M. 20 dl.) benützt; die genannten Werke sind für die Kursteilnehmer zu ermässigten Preisen bei Beginn des Unterrichtes durch eine mit dieser Angelegenheit betraute Person zu erhalten.

In Freising lagen die Verhältnisse günstiger, denn die Gegenwart der HH. Alumnen des Klerikalseminars, die Gemeinsamkeit und der gegenseitige Verkehr der Kursteilnehmer während einer ganzen Woche, die ausschliessliche Beschäftigung mit dem Gegenstand bildeten mächtige Förderungsmittel und eine feste Grundlage für glücklichen Erfolg. Dass jedoch in Landau nicht ohne Nutzen Zeit und Mühe verwendet werden wird, hofft der Unterzeichnete mit Zuversicht, denn der Eifer und die Liebe für gute Kirchenmusik, für Besserung und Hebung des Kirchengesanges sind in der Diözese Speyer ausserordentlich gross, trotz vieler Schwierigkeiten und Hindernisse.*) Dieser Umstand

---

*) Unsere geschätzte Kollegin im Elsass „Cäcilia" ist über die Schilderung des K. B. „Ein Adventsonntag" etc. in Nr. 3, S. 40 der M. s. etwas böse und meint: „Machen's die Pfälzer vielleicht besser, wenn sie singen: „Héachch léégt vor deiner Majeschdäd." Sie mahnt denselben, vor der eigenen Thüre

berechtiget um so mehr zur Hoffnung, dass die angekündigten kirchenmusikalischen Exercitien das Gute vermehren, das Schwache stärken, das Unsichere festigen, das Zweifelhafte klären, das Kranke heilen helfen, wenn Gott seinen Segen nicht vorenthält!

F. X. H.

Aus Archiven und Bibliotheken.

I. Etwas für Freunde und Kenner alter Instrumente

muss folgende Aufführung in London gewesen sein, von welcher der Musikinstrumenten-Zeitung (Berlin) I. Jahrg. S. 385. geschrieben wird: „Am 27. April Abends fand in Princes' Hall, Piccadilly, ein Konzert statt, in dem nur Kompositionen aus dem 16. und 17. Jahrhundert auf den Originalinstrumenten aus jener Zeit aufgeführt wurden. Letztere bestanden in Discant- und Tenor-Violen, Violen d'Amour, da Gamba, einer herrlichen italienischen Laute aus dem Anfang des 16. Jahrhunderts und einem ausserordentlich schönen Harpsichord von Kirkman in London aus dem Jahre 1758. Die Violen, unter welchen eine Gamba von Carlo Bergonzi hervorragte, waren sämtlich von Arnold Dolmetsch in Stand gesetzt, der den Kopf zu einem Instrument sogar selbst geschnitzt hat. Die Kompositionen bestanden zumeist in Suiten für 3, 4, 5 und 6 Violen, mit und ohne Harpsichordbegleitung, und zwei Liedern aus der Zeit der Königin Elisabeth mit Begleitung der Laute und Viola da Gamba. Die in dem Konzert vertretenen Komponisten waren Thomas Morley (gest. 1604), von welchem auch ein Lied aus Shakespeares „Wie es euch beliebt" gesungen wurde, Cristopher Simpson (1600—1670, der berühmte englische Gambist), Alfonso Ferabosco (geb. 1550 in Greenwich als Sohn eines gleichnamigen Begründers der im 16. Jahrhundert berühmten englischen Gambistenschule), ferner Michael Easte (um 1610), Martin Pierson (um 1613), Thom. Tomkins (um 1607) und Mathew Locke (um 1660, einer der letzten Komponisten für mehrere Violen). Die Wirkung dieser Instrumente ist überraschend zart und reizend, namentlich die Violen mit sympathischen Saiten (unter dem Steg hergehende mitklingende Metallsaiten). Die Musik, obgleich im Ganzen veraltet (?) und dem modernen Geschmack wenig entsprechend, enthält gleichwohl manche Schönheiten, besonders in freier polyphoner Stimmführung und hübschen Tanzmelodien der Allemanden, Gaillarden, Pavanen u. s. w. Das Konzert, welches vor einem sehr gewählten Publikum stattfand, wurde mit grossem Interesse und allseitigem Beifall aufgenommen." —

Prof. Phil. Spitta hatte einen ähnlichen Plan für Berlin vor Jahren gefasst. Der Red. der Mus. s. ist nicht unterrichtet, ob derselbe zur Reife kam; gegenüber dem babylonischen Thurmbau*) der gegenwärtigen Zeit werden gesunde Ohren wieder nach der edlen Kammermusik zurückgreifen und den Blechmassen der Regiments- und Conzertmusiken zum Nutzen der Kunst und des Geschmackes, zum Heil der Nerven und der Gesundheit zu entrinnen bestrebt sein.

II. Dr. August Wilhelm Ambros' musikalischer Nachlass.

Das „Wiener Vaterland" Nr. 135 vom 17. Mai meldet:

„Die Wiener Hofbibliothek hat in diesen Tagen eine ausserordentlich wertvolle Bereicherung erfahren, indem der gesamte musikalische Nachlass des berühmten österreichischen Musikgelehrten Dr. A. W. Ambros in ihr Eigentum überging. Es ist ein gewaltiges Stück österreichischer Arbeit, welches in dieser ob ihrer Reichhaltigkeit in Fachkreisen schon längst geschätzten Sammlung alter Musikwerke steckt, und es bedarf wohl keiner weiteren Begründung, wenn wir es mit Freude begrüssen, dass es der Hofbibliothek möglich wurde, diesen Schatz zu erwerben. Ambros hat fast

---

zu kehren und nicht „Trugschlüsse" zu machen: „Weil das nicht gut war, ist's im ganzen Elsass schlecht." u. s. w. Das ist dem Herrn K. B. sicher so wenig eingefallen, wie dem Red. der M. s. Dass wir nicht so schlimm sind, den Fehler des A auf das ganze Alphabet zu übertragen, wollen wir den lieben Elsässern gerne beweisen und laden sie hiemit ganz besonders ein, in der Woche nach Portiunkula, wo wir Alle gebeichtet und kommuniziert haben, in Landau sich recht zahlreich einzufinden.

*) Das genannte Blatt schreibt über die Anforderungen, welche die modernen Komponisten an die Instrumentenmacher stellen: „Das klassische Zeitalter der Musik ist verschwunden, die einfachen Formen eines Vater Haydn, Mozart, Beethoven und Gluck haben der modernen Composition Platz gemacht und der heutige Tondichter sucht durch Mittel Effekte zu erzielen, die man früher entweder nicht oder doch nur höchst selten anwendete. Unsere heutigen Kapellmeister, Künstler und Intrumentenbauer werden dadurch manchmal in arge Verlegenheit gebracht, denn es ist schwierig, den Ansprüchen eines Berlioz, Saint-Saëns und R. Wagner's Genüge zu leisten. Hauptsächlich ist es die Familie der Bässe und Hörner, die unsern Instrumentenbauern viel Kopfzerbrechen macht, denn von den ersteren verlangt man einen immer grösseren Tonumfang (sowohl nach der Höhe wie nach der Tiefe), möchte aber das ohnehin unförmliche und schwere Instrument in seinen Grössenverhältnissen nicht noch mehr ausdehnen; von den letzteren verlangt man eine grössere Modulationsfähigkeit, ohne zu oft mit dem Mundstück wechseln zu müssen. Um beides zu vereinigen, was beinahe unmöglich erscheint, gehört ein geradezu langjähriges Studium, sowie eine Ausdauer, die besser belohnt zu werden verdiente, und wir gönnten es unsern Instrumentenmachern wohl, dass sie für ihre Anstrengungen Preise erhielten, die in einem Verhältnis zu denselben ständen."

die ganze aus 1017 Stücken bestehende Sammlung mit eigener Hand geschrieben, und wer je nur eine Seite Ambros'scher Notenschrift sah, wird wissen, mit welcher Sorgfalt und fast kalligraphischer Sauberkeit der berühmte Musikgelehrte seine wertvollen Forschungsergebnisse der Nachwelt überlieferte. Dieser äussere, die Benützung ungemein erleichternde Vorzug der Ambros'schen Sammlung bedeutet freilich nur wenig gegenüber dem reichen Inhalte derselben. Sowie sich Ambros in seinen musikhistorischen Studien mit besonderer Vorliebe dem zu seiner Zeit noch wenig gewürdigten Zeitalter der niederländischen Contrapunktiker widmete, so entstammen auch die wertvollsten Stücke des in Rede stehenden Nachlasses jener Epoche. Ambros hat es mit seinem eisernen Fleisse und seinem kaum erreichten Forschungstalente zuwege gebracht, die schwierigen Tonsätze von Meistern wie Okeghem, Hobrecht, Josquin de Pres und anderen aus den in Mensuralnotation geschriebenen Stimmen in moderner Notenschrift in Partitur zu setzen, und zwar nicht etwa in einzelnen hervorragenden Beispielen, sondern in ganzen Bänden von Messen und Motetten. Es ist also einleuchtend, dass selbst jene Stücke, welche Ambros aus der Hofbibliothek für seine Sammlung entnahm, erst durch seine Arbeit dem Studium so ganz zugänglich gemacht wurden; da aber die restlichen 632 Stücke der Ambros'schen Sammlung in dem musikalischen Archive der Hofbibliothek überhaupt gar nicht vorkommen, so lässt sich der Wert dieses Nachlasses erst recht ermessen. Ambros kannte ja alle Bibliotheken des In- und Auslandes; er besass die neidenswerte Gabe, stets wahre Prachtstücke für sein Archiv zu erkiesen, wenn er seinen Bibliothekstudien oblag. Von grösstem Interesse sind aber auch die vielen kritischen Bemerkungen, welche Ambros seinen Arbeiten beifügte und die uns den eigenartigen, bald enthusiasmierten, bald mit scharfem Sarkasmus „dreinfahrenden" Gelehrten stets im hellsten Lichte zeigen."

Im Lesezimmer.

Das 13. Centenarium zu Ehren des hl. Gregor I.

wurde im April d. J. in Rom besonders feierlich begangen. Es liegen der Redaction Zeitungsberichte und Briefe in deutscher, englischer, französicher und italienischer Sprache vor, aus denen sich ein ziemlich klares Bild über den Verlauf und die Tendenz der Feier, besonders nach musikalischer Seite gewinnen lässt.

Am 9. April wurde in St. Paul vor den Mauern vom Hochw. Benediktinerabte des mit dieser Basilika verbundenen Klosters ein Amt gehalten. Aus den Congregationen Amerika's, Belgien's, Deutschland's, England's, Frankreich's und Italien's waren mehr als 60 Ordensgenossen des heiligen Papstes Gregor zusammengekommen, etwa 20 derselben sangen Choral unter Begleitung eines Harmoniums, ein Benediktiner aus Beuron spielte in den Zwischenpausen die Orgel.

Am 10. April war Hochamt in St. Peter, wo der Leib des hl. Gregor ruht. Der päpstliche Kapellmeister Mustafà dirigierte unter Herbeiziehung der Knabenstimmen aus der scuola gregoriana und der Schule von S. Salvatore in Lauro, sowie der päpstlichen Kapellsänger und des St. Peterschores die 6stimm. Missa Papae Marcelli Palestrina's und zwei Motetten eigener Komposition. Von dieser Leistung wurde bereits in Nr. 5, S. 72 der M. s. geredet; Leo XIII. ehrte den Dirigenten durch Ernennung zum Commendatore des Gregoriusordens. Die Choralgesänge wurden nach der in Mus. s. 1890 S. 22 geschilderten Weise gesungen.

Am 11. April fand Hochamt zu S. Giovanni im Lateran statt, wobei Kompositionen des Kapellmeisters der Mutterkirche der kathol. Welt, Gaetano Capocci, durch seinen Chor zur Aufführung gelangten.

Am 12. April feierte man Vesper und Messe im Vaterhaus des hl. Gregor, in der durch den Papst selbst zum Kloster und Gotteshause bestimmten Kirche S. Gregorio in Monte Coelio. Die Alumnen des französischen Seminars S. Chiara, welche seit beinahe einem Jahre die Choralausgaben von Rheims-Cambrai mit dem Liber Gradualis von Dom Pothier und den Choralbüchern von Solesmes vertauscht haben, übernahmen den Choralgesang unter Leitung von P. Andr. Mocquerau, Benediktiner aus Solesmes und Direktor der Paléographie musicale.

Am 13. April wurde eine „wissenschaftliche Akademie" im Piusseminare, das mit dem römischen Priesterseminar in S. Apollinare sich befindet, abgehalten. Giov. B. de Rossi verlas die Themate, für deren Bearbeitung innerhalb drei Jahren Preise ausgesetzt sind. Das erste Thema verlangt Schilderung des Einflusses, welchen Gregor's Pontifikat in religiöser, kulturgeschichtlicher und politischer Beziehung auf seine Nachfolger ausgeübt hat, das zweite hat die Reformen zu behandeln, welche Gregor in der Liturgie einführte, das dritte besteht in der archäologisch und technisch getreuen Wiederherstellung des Gemäldes, darstellend St. Peter, Gordian und die hl. Silvia, welches nach Zeugnis des Joannes Diaconus auf Befehl Gregors gemacht worden ist.

Die Arbeiten können in lateinischer, französischer und italienischer Sprache abgefasst werden.*)

*) Ein Korrespondent tadelt die Kommission lebhaft, dass die deutsche und englische Sprache nicht zugelassen sei, beziehungsweise, dass man sich nicht mit der offiziellen lateinischen Sprache begnügte. Als Trost diene ihm ein ähnliches Vorgehen beim Kongress von Arezzo (September 1882), wo die gleiche Methode beliebt wurde (siehe Lans, „Offene Briefe" u. s. w.).

Bei dieser Akademie sprach Monsignor Grassi-Landi über die Anordnungen Gregor's in betreff des liturgischen Gesanges und betonte die Wichtigkeit der Pflege desselben von Seite der Geistlichen. P. Ambr. Amelli (der bekannte Präsident des Kongresses von Arezzo, nunmehr Benediktiner in Monte Cassino) verlas ein teilweise unbekanntes Kapitel aus einem Codex des 11. Jahrh.: „Dass die Musik zuerst vom hl. Gregor erfunden worden sei." (?!) Der Kardinalvikar von Rom, Eminenz Parocchi, berührte als Einwurf die schwierige Frage über den Unterschied zwischen ambrosianischem und gregorianischem Gesange, welche P. Amelli mit einigen Vergleichen zwischen dem ambrosianischem und gregorianischem *Te Deum* bereinigen zu können glaubte. P. Pothier aber sprang helfend ein, suchte in freiem Vortrage das Wesen des liturgischen Recitatives zu erläutern und schloss mit der Behauptung, dass der Unterschied zwischen ambrosianischem und gregorianischem Choralgesang nur ein accidenteller und kein wesentlicher sei.

Am 14. April fand im gleichen Saale die zweite Akademie statt, bei der P. Jos. Pothier eine bereits unter der Presse befindliche Abhandlung über das gregorianische Antiphonar, dessen künstlerische Einheit, ehrwürdigen Ursprung und getreue Überlieferung zum Vortrage brachte. P. Amelli liess sich über die Beziehungen des gregorianischen Chorals mit der antiken griechischen Gesangskunst vernehmen.

Dem Jesuiten P. Ang. de Santi war die Aufgabe zugeteilt, die unser Windthorst bei den deutschen Katholikenversammlungen so meisterlich zu lösen verstanden hat, nämlich einen allgemeinen, zusammenfassenden Rückblick über die Resultate der Kongresssitzungen, der Centenarfeier und den Stand der über Papst Gregor's Wirken und Schaffen gemachten Studien zu geben. Der gewandte Redner war aber so klug, vielleicht in Erinnerung an den Completoriumspsalm (90, 3. V. *ipse liberavit me de laqueo venantium et a verbo aspero)*, die sichtbare Ermüdung der Zuhörer als Entschuldigungsgrund anzuführen und bemerkte nur, dass für abschliessende Urteile nach dieser Richtung noch einige arbeits- und studienreiche Jahre nötig sein werden; er hoffe und wünsche, diesen General-Überblick im Jahre 1904, dem 13. Centenarium des Todes von Gregor I. geben zu können.

Am Abende des 14. April war archäologische Versammlung in St. Agatha der Gothen (jetzt irländisches Seminar), da Gregor diese Kirche dem katholischen Kultus zurückgegeben hat. Nach der Vesper eilten mehrere eingeladene Musikfreunde mit P. Pothier und anderen Benediktinern nach dem vatikanischen Seminar, dessen Sängerchor, sowol nach den authentischen Ausgaben der Ritencongregation*), als nach dem Graduale von Solesmes mehrere Choral-Gesänge und einige Motetten von Palestrina vortrug.

Am 15. April wurde ein archäologischer Ausflug nach der alten Basilika S. Petronilla bei den Katakomben der hl. Nereus und Achilleus an der ardeatinischen Strasse durch das Collegium Cultorum Martyrum veranstaltet. Die scuola gregoriana führte unter Dr. Peter Müllers Direktion die Messe *L'hora passa* von Lud. Viadana auf an dem Orte, wo der hl. Gregor einstens eine berühmte Homilie gehalten hat, welche nach dem Evangelium verlesen wurde. Die Basilika ist von De Rossi entdeckt worden.

Am Abende des nämlichen Tages wurden in S. Maria in Capella 100 Arme ausgespeist zum Andenken an den gleichen Liebesdienst, den Papst Gregor am nämlichen Orte verrichtet hat.

Am 16. April hielt der Jesuit P. Hartman Grisar in S. Gregorio al Celio Vortrag über die Geschichte und Schicksale dieses Klosters mit Kirche, am Abende wurde in der kathol. Akademie über die theologischen Doctrinen Gregors geredet.

Am 17. April wurden alle Teilnehmer an den Centenarfesten zur Audienz bei Sr. Heiligkeit Leo XIII. zugelassen. Den Schluss bildete eine Akademie im päpstlichen Kanzleipalaste.

Das ist in kurzen Zügen der äussere Verlauf der Centenarfeier, geschildert an der Hand der civiltà cattolica.

Was die Tendenz dieser Festlichkeiten zu Ehren des hl. Gregor am Sitze des hl. Vaters und der kirchlichen Autoritäten betrifft, so sind jene Privatansichten und durchleuchtenden Anschauungen einzelner Pressorgane, als habe man eine zweite, verbesserte Auflage des Congresses von Arezzo beabsichtigt und durch die Resultate archäologischer Forschung die authentischen Choralbücher bekämpfen wollen, um sie nach einigen Jahren definitiv aus der Welt zu schaffen und durch die archäologischen Lesearten zu ersetzen, als grundlose Verdächtigungen rein wissenschaftlicher Bestrebungen ernstlich zurückzuweisen. Es ist gut, die Versicherung beizufügen, dass in einer Versammlung und offiziell von den römisch-authentischen Büchern nie die Rede war, ja, dass man von massgebender Seite praktisch zeigen wollte, die Bemerkung im päpstlichen Breve vom 26. April 1883 sei kein leeres Wort: „Es steht (den Pflegern des Kirchengesanges) frei, aus wissenschaftlichen Gründen zu erforschen, welche die uralte Form des gregorianischen Kirchengesanges und welche in der Folge seine Entwickelungsphasen gewesen sein mögen." Würde es jemand gewagt

---

*) Der rätselhafte Ausdruck des Chronisten in Nr. 982 der civiltà cattolica: *„libri di Ratisbona"* ist wohl nur einer Antithese zu lieb *(libri di Solesmes)* gewählt worden. P. Ang. De Santi, der Ordensgenosse des Referenten, hätte den besten Aufschluss geben können, dass diese Redeweise wiederholt und offiziell zurückgewiesen wurde und durchaus falsch ist!

haben — aber die Vorsichtsmassregeln waren zu bestimmt und deutlich! — einen Streit oder eine Polemik heraufzubeschwören, so wäre ihm das Wort mit Hinweis auf das genannte Breve entzogen worden: „In Bezug auf die Authenticität und Rechtmässigkeit (der von der Ritencongregation herausgegebenen Choralbücher) dürfen bei denjenigen, welche der Auctorität des apostolichen Stuhles aufrichtig beipflichten, weder Zweifel noch weitere Erörterungen mehr stattfinden."

Über versteckte und offene Wünsche und Äusserungen in Privatzirkeln richtet die Öffentlichkeit nicht. Übrigens waren die musikalischen Eindrücke der archäologischen Gesangsweisen, welche die internationale Zuhörerschaft in *S. Gregorio al monte Celio* empfing, so unwirksamer und deprimierender Art, dass man sie sogar hinter die ähnlichen Genüsse im September 1882 zu Arezzo gestellt hat. Dem Red. sind die Gründe und Ursachen dieser musikalischen Niederlage sehr erklärlich, er bedauert aber den Misserfolg lebhaft, besonders da einige der durchaus falschen Ansicht zu sein scheinen, man könne die speziellen (wohlgemerkt! nicht die generellen) Regeln über Neumengruppierung, Rhythmus, Vortrag u. s. w. auch auf die im 16. und 17. Jahrhundert entstandenen und gleichsam neu formierten authentischen Choralgesänge übertragen. Wenn auch der Unterschied zwischen den Manuskriptmelodien des 9. und der folgenden Jahrhunderte und der editio medicaea nur „ein accidenteller und kein wesentlicher" ist, so wird man doch fehlgehen, die Manieren des Sologesanges, der lebhaften Rhythmik und Flexibilität im Vortrag der Neumengruppen nach den alten Manuskripten, auf die viel einfachere, der natürlichen und deklamatorisch richtigen Aussprache des Lateinischen mehr und besser entsprechende Redaktion der authentischen Choralbücher mechanisch zu übertragen. —

Es widerstrebt jedoch dem friedlichen Sinne unserer Leser, mit solchen Streitfragen belästiget zu werden; dem Red. der Mus. s. aber ist es nicht möglich, aus den diametral sich gegenüberstehenden Urteilen deutscher, englischer, französischer und italienischer Stimmen das arithmetische Mittel zu finden, da er nicht in der Lage war, Ohrenzeuge zu sein.

Im Übrigen arbeiten wir auch in Zukunft unverdrossen und zuversichtlich an der von der kirchlichen Autorität angebahnten Gleichförmigkeit und Einheit, wie in Liturgie, so im liturg. Choral.

Musica non sacra.

Von **Fr. Caecilianus.**

Es ist ein sehr weltliches Thema, das wir in Folgendem in Kürze behandeln wollen, und es wäre nicht unmöglich, dass die verehrliche Redaktion der *„Musica sacra"* gleich beim Anblick obigen Titels diesem unheiligen Weltkinde die Aufnahme in ihre Spalten verweigern zu müssen glaube und ihm im heiligen Zorne die Thüre vor der Nase zuschlage mit der entrüsteten Frage: Was will die *„Musica non sacra"* in der *„Musica sacra"*, in der „Monatschrift für Hebung und Förderung der katholischen Kirchenmusik"?

Aber in Erwägung, dass ja auch Pontius Pilatus ins *Credo* aufgenommen, wird sich die verehrliche Redaktion vielleicht doch anders besinnen, zumal wenn wir sie an die unbestreitbare Thatsache erinnern, dass der den Geschmack verderbende und verwildernde Einfluss eines Teils der heutigen weltlichen Musik bei unserem Volke auch ein Hindernis ist für das Verständnis der wahren *„Musica sacra"*, jene also doch in einiger Beziehung zu dieser steht.

Der bekannte Musikschriftsteller Ambros erklärte mit Bedauern, dass „ein grosser und in sehr weite Kreise wirkender Teil unserer Musik nichtigen, um nicht zu sagen geradezu unsittlichen Zwecken huldigt", und er beklagt es im Interesse der Bildung des gemeinen Volkes, dass unsere sogenannte Volksmusik zumal auf dem Lande so tief gesunken, so roh, gemein und ausgelassen geworden, und darum auch so verderblich in dieser Richtung wirke. „Durch Nichts kann mehr auf das Volk gewirkt werden als durch eine veredelte Musik," sagt A. Fr. J. Thibaut, und ebenso kann man sagen: eine unedle Musik wirkt auch auf das Volk, aber in ihrer Art. Es gibt eine geradezu unsittliche und unsittlich wirkende Musik. „Es ist eine Sittlichkeit in der Kunst," schreibt J. Schladebach, „die von dem unbändigen Getriebe der Leidenschaft, wo dieser voller freier Wille und freies Walten gestattet ist, schmerzlich verletzt werden kann. Wir wenden uns von unzüchtigen Darstellungen in der Poesie und in anderen Künsten ab, auch die Musik hat ihr Unsittliches, das man scheuen sollte." Die meisten Hörer solcher Musik denken und glauben nicht, dass es auch eine unsittliche Musik gibt; die Sitten-

polizei kann dieser mit keinem Paragraph des Strafgesetzbuches entgegentreten, man hört nichts von einem Skandalum, von einer Corruption und Verführung durch die „Eintracht“ oder Zwietracht „süsser Töne“ — aber gleichwohl bleibt es wahr, dass ein grosser Teil unserer Volksmusik in Stadt und Land geradezu liederlich ist und „verludernd“ wirkt und mitschuldig ist an der vielfach herrschenden Gefühlsverrohung und Geschmacksverwilderung. In moralischer oder eigentlich immoralischer Beziehung ist die Musik thatsächlich die freieste aller „freien Künste“, und ihr ein *non tibi licet!* (es ist dir nicht erlaubt) auf ethischem Gebiete zuzurufen, daran hat unseres Wissens noch kein Gesetzgeber gedacht. Die freie Musik gilt da als eine vom Sittengesetze emanzipierte Dame, sündelos und sündeunfähig: „Auf der Alm gibt's ka Sünd!“

Infolge dieser falschen Annahme der moralischen Indifferenz der Musik überhaupt hat man ohne Bedenken „das Schellengeläute der Thorheit und den Tanz der Bajaderen“, um mit Görres zu reden, eine ganz verweltlichte und sündige Musik auch „in den Tempel des Herrn geführt“ und dortselbst so lange die Herrschaft führen lassen, den „Greuel der Verwüstung an heiliger Stätte“ geduldet — ohne Skrupel und Zweifel. Einem unsittlichen Werk der Malerei oder plastischen Kunst schliesst man die Pforten des Heiligtums, aber die frivolsten und laszivesten Werke der Musik konnten und können vielfach noch immer dortselbst ungestört ihr Wesen treiben. Das ist ein Widerspruch, der sich nur durch die Nichtkenntnis oder Ignorierung der Thatsache erklären lässt, dass es auch eine Unsittlichkeit in der Musik geben kann.

Dass die Verkommenheit der weltlichen Volksmusik, wie man sie zumal auf dem Lande, z. B. bei der allgemeinen Kirchweihe aus den Wirtshäusern, von den Tanzböden her hören muss, — eine Musik, die oft „Stein' erweichen, Menschen rasend“ machen kann — nicht geeignet ist, den musikalischen Sinn und Geschmack unseres Volkes zu veredeln und für das Verständnis der *„Musica sacra“* empfänglich zu machen, bedarf wohl keines Beweises.

Nachschrift der Red. Weit entfernt, den wichtigen Ermahnungen des sehr verehrten Herrn Mitarbeiters die Aufnahme in die *Musica sacra* zu verweigern oder seine schwer wiegenden Worte durch Anmerkungen abzuschwächen, wünscht die Red. dringend, derselbe möge Zeit finden oder Andere mögen helfen, das Thema des pädagogischen Einflusses der Musik auf die Verwilderung und Veredelung des Geschmackes und der Sitten recht ausführlich und packend zu behandeln.

Wenn unsere Seminaristen, ja die Kleriker im Alumnate, an Opernpotpourri's sich ausschliesslich ergötzen, Märsche, Walzer und Weisen pflegen, die als Garten-Keller-Blechmusik in Musikantenkreisen beifällig aufgenommene Repertoirstücke sind, d. h. wenn sie solches Zeug als musikalische Hauptnahrung geniessen, aber an Haydn's, Mozart's oder Beethoven's Sonaten, an Seb. Bach's Werken u. s. w. kein Wohlgefallen finden, wenn „die höheren Töchter“ mit sentimentalen Romanzen, Liedern, Arien, mit klingelnden Bravour- und verzuckerten Salonstücken erzogen werden — u. s. w. in diesem *cantus firmus* — dann ist für natürliche, gesunde, wahrhaft bildende, geschweige für kirchliche Melodie- und Harmonieauffassung der Boden verdorben und versumpft.

„Sittlickeit und Gesundheit in der Musik“ betitelt sich ein jüngst bei Oscar Damm in Dresden gedruckter und von Dr. Heinrich Pudor, dem ehemal. Direktor des kgl. Conservatoriums in Dresden am 13. März 1891 gehaltener Vortrag, in dem dieses Thema in bizarrer, aber mit viel Wahrheit und grossem Ernste vermischter Weise durchgeführt wird. Pudor kämpft gegen den „Doktrinarismus und Formalismus, gegen die Verknöcherung und Entseelung der Musik, gegen das Hitzen und Schwitzen, Husten und Pusten, gegen das Krankhafte, Nervöse, Überreizte, Überspannte in der Musik.“ Sein Büchlein wäre von höchstem pädagogischem Werte, wenn er nicht in Zuckungen, strammen Sätzen, pikanten Wortspielen, sondern in gesunden, überzeugenden und logisch entwickelten Formen sich ausdrücken wollte. Er schreibt sehr richtig (S. 23): „Man täusche sich nicht: Genie, Talent, Begabung — sie sind durch Gesundheit des Leibes und der Seele verursacht. Man täusche sich nicht: Zufriedenheit, Glück, Seligkeit — sie sind verursacht durch Gesundheit des Leibes und der Seele. Man täusche sich nicht; auch

die Schönheit, die edle Einfalt und stille Grösse ist verursacht durch Gesundheit" — man muss aber ernstlich an Pudor's „Gesundheit" zweifeln, wenn man (S. 29) liest: „Immerhin können wir uns bilden an den drei Deutschen Bach, Luther und Bismark." Man kann das Büchlein wegen solcher und ähnlicher Extravaganzen nicht gut als auctoritative Stimme für die wichtige Frage über „Sittlichkeit und Gesundheit in der Musik" gebrauchen, — dass aber von Seite eines klassisch durchgebildeten Musikers, eines bisher als „Wagnerenthusiast" bekannten Mannes die These wenigstens aufgestellt und gestützt wird, ist von hoher Bedeutung; der Ruf nach Inhalt, Kern, Wahrheit soll nicht verhallen, sondern besonders denen zu Ohren dringen, welche nach Beruf und aus Pflicht für Hebung und Förderung der Kirchenmusik zu sorgen haben.

Über die ethisch-pädagogische Würdigung der Musik durch Plato und Aristoteles hat Dr. Ant. Walter in Landshut (Vierteljahrsschrift für Musikwissenschaft 1890 S. 388 bis 415) einen trefflichen Aufsatz geschrieben; über musikalische Erziehung vergleiche besonders W. H. Riehl's Kulturstudien. Einen Art. aus dem Jahre 1805 (Allg. musikal. Zeitg. S. 668): „Über die Benutzung der Musik zur Veredlung der Landleute, als Sache des Staates" gedenkt die Red. der Mus. s. gelegentlich „Im Lesezimmer" wieder abdrucken zu lassen.

Vermischte Nachrichten und Mitteilungen.

1. † Aus dem Bezirks-Cäcilienverein **Landau** i. d. Pfalz. Am 14. Mai ds. Js. starb wohl vorbereitet und versehen mit den hl. Sakramenten zu Landau (Pfalz) der kgl. Oberamtsrichter Adam Schultz, der Präses unsers Bezirksvereins. Derselbe verdient wegen seiner Kenntnisse und Liebe zur Kirchenmusik und zur Sache der hl. Cäcilia ein Gedenkblatt in dieser Zeitschrift. Schultz nahm thätigen Anteil an der Gründung des Pfarr- und des Bezirks-Cäcilienvereins Landau. In ersterem war er längere Zeit Dirigent und Vicepräses. Auf Anregung dieses Pfarrvereins wurde am 2. Januar 1884 der Bezirks-Cäcilienverein Landau (Edenkoben—Annweiler) gegründet, der heute in drei Sektionen gegliedert fast dreissig Pfarrvereine umfasst. Schultz wurde zum Präses gewählt. Wie er dieses Ehrenamt verwaltete, können nur diejenigen sagen, die ihn näher kennen zu lernen Gelegenheit hatten. Keine Mühe war ihm zuviel, keine Anstrengung zu gross, kein Weg zu weit, um die Einzelchöre nah und fern zu besuchen, zu schulen und anzufeuern. Unter seiner Direktion wurden Produktionen aufgeführt, an denen sich sechs, acht, einmal sogar vierzehn Pfarrvereine beteiligten. So z. B. auf dem St. Anna Wallfahrtsberge bei Burweiler am 22. September 1885, in der Stiftskirche zu Landau am 18. Juli 1886, in der Pfarrkirche zu Maikammer am 31. Juli 1887. Am 23. September 1888 brachte der Bezirksverein Landau Sr. kgl. Hoheit dem Prinzregenten Luitpold auf der Villa Edenkoben eine Ovation dar, bei welcher der Präses selbst komponierte Pieçen vortragen liess. Als Zeichen der Allerhöchsten Anerkennung wurde ihm ein goldener Pokal übergeben. Schultz war nicht blos ein eifriger Cäcilianer, sondern auch ein schlagfertiger Komponist, namentlich zeigte er sich als Meister des Augenblickes. Unerwartet schnell konnte er Gelegenheitskompositionen zu Tage fördern. Zum Papstjubiläum 26. Dezember 1887 setzte er das bekannte Lied: „Sei gegrüsst von deiner Heerde" in eine viel ansprechendere Melodie als die ursprüngliche ist. Für den Bezirks-Cäcilienverein Landau hat er den Wahlspruch:

„Im Glauben fest und fest im Sang
Das gibt den besten, schönsten Klang"

bestimmt und in Musik gesetzt. Derselbe wird von den Cäcilienvereinen als teures Vermächtnis in Ehren gehalten werden. An allen kirchenmusikalischen Fragen hatte Schultz Interesse. Er wohnte vielen grösseren Versammlungen bei z. B. der Generalversammlung des St. Cäcilienvereins für alle Länder deutscher Zunge in Constanz. An dem Zustandekommen eines Instruktionskurses in Landau, der in dieser Nummer ausgeschrieben ist, arbeitete Schultz nicht wenig. Leider durfte er das Gelingen nicht mehr erleben. Wegen Gebrechlichkeit konnte er seit einem halben Jahre nicht mehr thätig sein. Wenn wir auch seinen Verlust beklagen müssen, so sind wir zum grössten Danke verpflichtet, dass er unsere Sache so kräftig gefördert hat. Möge der Schöpfer der Töne dem unvergesslichen ersten Präses als Lohn für alle Liebe und Mühe um die Hebung und Förderung der Kirchenmusik die Seligkeit der himmlischen Harmonie verleihen! **R. i. p.**!

2. Köln. (Verordnung.) Der hochwürdigste Herr Erzbischof von Köln, Dr. Philippus Krementz, hat am 10. Febr. d. J. (s. „Kirchlicher Anzeiger" vom 1. Mai d. J.) an den Klerus folgende Verordnung erlassen:

„Da sowohl vom Römischen Antiphonar, als dem Römischen Graduale, welche für den Gebrauch in den Kirchen der Erzdiöcese Köln in den Jahren 1863 und 1865 gemäss Geheiss und Vorschrift unseres Vorgängers, des Kardinals Johannes von Geissel, herausgegeben und später noch einmal neu gedruckt worden sind, beim Buchhändler keine Exemplare mehr vorhanden sind, unterdessen aber durch die Congregation der hl. Riten Choralbücher herausgegeben, von den Päpsten Pius IX. und Leo XIII. gutgeheissen, als authentisch erklärt und allen Bischöfen sehr empfohlen

worden sind, glaubten Wir von einem Neudruck der Kölnischen Bücher abstehen zu müssen, umsomehr, da beide Päpste gemäss ihrer Erklärung hauptsächlich im Auge hatten, „dass in allen Ländern und Diöcesen wie in dem Uebrigen, was zur hl. Liturgie gehört, so auch im Gesange eine und dieselbe Weise beobachtet werde in Uebereinstimmung mit der Römischen Kirche".

Wenn wir auch nicht befehlen, dass die Römischen Bücher sofort überall eingeführt werden, vielmehr gestatten, dass die im Gebrauche befindlichen Kölnischen Bücher noch weiter gebraucht werden, bis sie abgenutzt sind, so wollen wir doch, dass, wenn neue Exemplare gewünscht werden, dass die Ausgaben des Römischen Vesperale oder Antiphonar und des Römischen Graduale mit dem von Uns approbirten Kölnischen Proprium beschafft werden. Zugleich erklären Wir, dass Unsererseits nichts entgegensteht, wenn sofort, wo die Vorsteher der Kirchen dies wünschen, schon die neuen Bücher beschafft und in Gebrauch genommen werden, was sicher am meisten zur Förderung der Einheit des hl. Gesanges beitragen würde. Empfanget daher für das, was Ihr zum hl. Opfer der Messe oder zu den anderen kirchlichen Tageszeiten singen werdet, diejenige Gesangsweise, welche von der Römischen Mutterkirche Euch angeboten wird, deren treue Tochter die Kölnische Kirche sich rühmt, immer gewesen zu sein, jene „süsse und angenehme Stimme der Braut", welche der Bräutigam stets in seinen Ohren zu hören wünscht (Hohel. 2, 14). „Singet mit dem Geiste, singet auch verständig" (1. Cor. 14, 15), d. h. eifrig, aufmerksam und andächtig, damit Ihr schon auf Erden als „Nacheiferer des erhabenen Sion" würdig befunden werdet, dass Ihr nach dem Ablauf des irdischen Lebens „jenem Himmelssitze" zugeschrieben werdet, welcher, wie es im Hymnus heisst, „immer wieder klingt von Lobsprüchen und den dreieinigen Gott unausgesetzt mit Gesang verherrlicht", indem Ihr in Vereinigung mit den Scharen der Engel und Seligen den Lobgesang ausführet in alle Ewigkeit."

Zugleich empfiehlt der Oberhirte in einem besonderen Schreiben vom 7. April 1891 ein Handbuch, welches der Chordirigent des Kölner Domes zum Gebrauche für die Alumnen des Priester-Seminars verfasst hat. Dasselbe enthält alle diejenigen Gesänge, welche vom Priester am Altare und bei Abhaltung des hl. Officiums, sowie von dem Diakon, dem Subdiakon und den übrigen Klerikern gesungen werden sollen. Zugleich ermahnt Hochderselbe, in Zukunft diese Gesänge genau auszuführen und überhaupt den kirchlichen Altargesang recht eifrig zu betreiben, hinweisend auf einen Ausspruch des Abtes Rupertus, wonach diejenigen, welche richtig singen und weise psalliren, als Lohn empfangen den ewigen Gesang. (Gregoriusblatt, No. 5.)

3. Bologna. Die „Accademia Filarmonica" zu Bologna setzte vorigen Herbst einen internationalen Preis aus für die Composition einer 4stimmigen Messe für Männerchor mit Orgelbegleitung. Unter 22 eingelaufenen Bewerbungen wurde vom Preisgericht die Composition des H. Organisten Mattioli in Reggio Emilia als die erste, die des Herrn A. Löhle, Chorregent in Biberach als die zweitbeste und die des Herrn Bruno Stein als drittbeste anerkannt. Trotzdem die Componisten der zweit- und drittbesten Arbeit die Bedingungen des Ausschreibens nicht einhielten, beziehungsweise wegen Unkenntnis derselben nicht einhalten konnten, — z. B. ausser den Hauptteilen der Messe sollte auch noch ein auf das Fest des hl. Antonius v. Padua passendes Graduale und Offertorium komponiert werden, — kamen sie dennoch in die engere Wahl, ein Beweis, dass die Arbeiten dieser „Oltramontani" tüchtige sind. Die Komposition Mattiolis erhielt 9 Stimmen, die von H. Löhle, früher Eleve der hiesigen Kirchenmusikschule, 8½, die von H. Bruno Stein 8 Stimmen. Das Preisgericht betonte bei Löhle's Messe die gute Durchführung der Vokalpartien und die korrecte Stimmführung, sowie den dem hl. Texte trefflich angepassten Charakter der Melodie.

4. Landstuhl. Über den Kirchen- und Organistendienst hielt H. Lehrer Peter Klotz zu Leimen bei der 1. Generalversammlung des Vereins kathol. Lehrer der Pfalz am 28. April 1891 einen Vortrag, dem die Red. der Mus. s. lebhaft Beifall klatscht. Derselbe ist abgedruckt in der Kathol. Schulzeit. von Auer-Gebele in Donauwörth. Leider verbietet uns die Rücksicht auf Raum die ganze Rede mitzuteilen, es genüge demnach, auf die Gesichtspunkte hinzuweisen, welche Redner zum Schlusse aufstellt und von denen alle Lehrer-Chorregenten sich leiten lassen mögen:

„1. Wir beauftragen in jedem Kanton durch unsern Kreisausschuss einen oder zwei Kollegen, welche mit den Lehrern des Kantons, die Kirchendienste haben, und mit den betreffenden Pfarrern Rücksprache nehmen und den Fragebogen, welcher jedem „Kirchen"-Schullehrer zugeschickt wird, ausfüllen und dann einer Kommission von vier Kollegen zur Ausarbeitung einer Denkschrift in Vorlage bringen. Diese Denkschrift würde dann die Grundlage für alle weiteren Verhandlungen in dieser Frage bilden.

2. Wir verlangen auf all unsern Versammlungen und durch die Schrift nie die prinzipielle Trennung der Kirchen- von den Schuldiensten.

3. Wir sprechen nie aus: „Im Interesse der Volksschule und des Unterrichts ist es notwendig, die Kirchen- von den Schuldiensten zu trennen."

4. Wir hüten uns mit Sorgfalt, in den Ruf einzustimmen: „Der Kirchendienst ist eine Entwürdigung für den Lehrer."

5. Wir sagen nie mündlich und schriftlich: „Im Interesse der dienstlichen und gesellschaftlichen Stellung des Lehrers ist es notwendig, die Kirchen- von den Schuldiensten zu trennen."

6. Besonders hüten wir uns, zu sprechen: „Es lässt sich das Verhältnis des Lehrers als Kirchendiener nicht vereinbaren mit der Autorität, welche der Lehrer im Interesse des Unterrichts bei den Schülern und Eltern besitzen muss."

7. Wir reichen bis Herbst an die Hohe Kammer der Abgeordneten eine Petition ein des Inhalts: „Hohe Kammer wolle geneigtest die erforderlichen Mittel aus der Staatskasse dazu bewilligen, dass fortan die Funktionsbezüge, welche die Schullehrer in ihrer Eigenschaft als Kirchendiener teils aus Kirchenstiftungen, teils von Privaten ausbezahlt erhalten, nicht mehr in das gesetzliche Mindest-Einkommen eingerechnet werden." (Allgemeine Zustimmung.)

So, meine Freunde! Ich glaube fest, wenn wir es so machen, wie ich es gesagt habe, dann erhalten wir, was uns gehört: eine bessere Honorierung der Kirchendienste. Wir leben dann auch in Frieden mit der Kirche, dem Staate, der Gemeinde und uns selbst und geben dem Volke unter den jetzigen Verhältnissen das Beispiel der Genügsamkeit. — Wir tragen dann auch viel bei zur Beruhigung des Volkes und helfen hemmen die masslosen Ansprüche der Sozialdemokratie. Dadurch wird auch Gottes Segen unserem Versuch, die Frage des Kirchen- und Schuldienstes zu lösen, reichlich gespendet werden. An Gottes Segen ist aber alles gelegen!" (Allgemeiner Beifall.)

5. In Nr. 5 des Vereinsorganes (Flieg. Blätter) veröffentlicht der HH. General-Präses Monsignore Friedr. Schmidt „Einladung und Programm" zur 13. Gen.-Vers. in **Graz** (24.—26. Aug. d. J.). Unter Hinweis auf S. 71 der *Mus. s.* wird in Nr. 7 und 8 eingehender über hervorragende Nummern des herrlichen Programmes gesprochen werden und die Redaction hofft bis zur Generalversammlung die bisher nicht in der *Musica divina* publizierten Kompositionen des Programms: *Ad te levavi* 5st., *Reges Tharsis* 5st. und *O gloriosa Domina* 12st. von Palestrina, sowie das 5stimm. *In monte Oliveti* von Orlando und das 5st. *Haec dies* von Giov. Maria Nanino als Fortsetzung des 2. Jahrganges, Tom. II. Fascic. 4. der Proske'schen Sammlung (s. den ganzen Inhalt in Mus. s. 1890 S. 111 und 112) in Partitur publizieren zu können.

Vielleicht wird man an massgebender Stelle dem Programm auch noch die eine oder andere schöne und musterhafte Nummer österreichischer Komponisten einfügen, auch wenn sie (gleich Ant. Bruckner) nicht gerade Mitglieder unseres Vereines sind! Doch wer kann Jedem zu Gefallen thun? — Die gleiche Nummer des Vereinsorgans enthält auch den in Bamberg so gründlich und ernst durchberatenen neuen „Statuten-Entwurf des allg. Cäcilienvereins für die Diözesen Deutschlands, Österreichs und der Schweiz"; man studiere denselben recht eifrig und aufmerksam, um bei den Beratungen und Debatten zum Nutzen und Gedeihen der wichtigen Sache sich beteiligen zu können. Einzelabdrücke derselben werden sicher zur Verfügung stehen, wenigstens bei Eröffnung der Versammlung. Für den Einzelabdruck dürfte sich eine leere zweite Spalte zur Notierung von Anträgen und Abänderungsvorschlägen sehr empfehlen.

6. Vom 20.—25. Juli d. J. wird der Red. d. Bl. auf erste Anregung des Hochw. H. Stadtpfarrers und Diözesanpräses Adalb. Huhn in München und auf freundliches Ersuchen der Generaloberin sämtlicher Institute der ehrwürd. Englischen Fräulein in Bayern einen kirchenmusikalischen Unterrichtskurs im Mutterhause zu **Nymphenburg-München** abhalten. Zu demselben sind zunächst die Musik- und Gesanglehrerinnen der bayerischen Institute von der ehrwürdigen Mutter eingeladen worden. Es ist bei dem heil. Eifer und der frommen Bereitwilligkeit dieser gottgeweihten Jungfrauen, den Vorschriften und Wünschen unserer hl. Kirche in betreff der Kirchenmusik zu gehorchen, mit Grund zu hoffen, dass segensreiche Früchte zur Reife gelangen.

Bei dem grossen Einflusse aber, den diese weiblichen Institute auf die musikalische Erziehung der Jugend, gerade aus den gebildeten Ständen, ausüben können und sollen, scheint es eine wichtige Aufgabe, ja eine Gewissensfrage zu sein: „Gott zu geben, was Gottes ist" und den Unterschied zwischen den Musikgattungen, die im Salon, im Concert, im häuslichen Kreise, als weltliches Lied, bei Unterhaltungen und zur Erheiterung gepflegt werden und zwischen religiöser Musik, kirchlichem und liturgischem Gesange nach den Graden und Stufen der Zulässigkeit, Würdigkeit und Erhabenheit in Erwägung zu ziehen und durch Beispiele und Übungen recht anschaulich zu machen.

7. H. Musikdirector Jos. Schildknecht in **Hitzkirch** (Schweiz) ersucht um folgende Druckfehlerberichtigungen in den zweistimmigen Offertorien, welche aus seiner Feder stammen und als Beilage in *Mus. sacra* erschienen sind: In Nr. 5 Takt 9 der Orgelbegleitung soll die Oberstimme g a h c statt h a h c heissen. In Nr. 17 Takt 5 soll der Tenor ais h cis d statt a h cis d singen, ebenso fehlt das ♯ vor dem ersten a des Tenor im Takt 10. Im Takt 9 ist im Texte das zweite „ti" zu streichen. —

8. Der Hochwürdigste Bischof von **Passau** hat im April d. J. den hochbetagten Domkapellmeister Fr. Ser. Miloche in den wohlverdienten Ruhestand versetzt. Der Redacteur d. Z. gedenkt mit Dankbarkeit des Gesangunterrichtes, den er als Singknabe der dortigen Domkirche im Jahre 1851 und den folgenden von H. Miloche empfangen hat und wünscht dem rüstigen Greise noch viele Jahre guter Gesundheit und süsser Ruhe. Als Nachfolger wurde der Hochw. Herr Seminarpräfekt Clemens Bachsteffel bestellt. *Ad multos annos.*

Kirchenmusikalische Aufführungen und Berichte.

Köln. Musik-Programm für die XXII. General-Versammlung des Cäcilien-Vereins der Erzdiözese am 20. Mai (Pfingst-Mittwoch) in Köln. Morgens: Pontificalamt in der Pfarrkirche zur hl. Maria im Capitol; *Missa Papae Marcelli* für sechsstimm. gemischten Chor von Pierluigi da Palestrina. Alleluja mit ℣ und Sequenz für vierstimmigen gemischten Chor von Fr. Koenen und

Offertorium in derselben Besetzung von P. Piel. Introitus mit ℣ vor dem Gloria und Communio werden choraliter gesungen nach dem offiziellen römischen Graduale. Postludium von Hesse. — Nachmittags: Andacht mit kirchenmusikalischen Aufführungen in St. Maria im Capitol. 1. *Confirma hoc Deus* und *Domine Deus in simplicitate cordis* für vier gemischte Stimmen von M. Haller. 3. *Sanctus et Benedictus* für Männerchor von Fr. Koenen (Gertrudismesse). 4. *O beata virginum corpora* für Männerchor von M. Haller. 5. *Alma Redemptoris mater* (Choral). 6. *Ave Maria* für vierstimmigen gemischten Chor von J. G. Mettenleiter, 7. Deutsches Kirchenlied: Lasst uns frohlocken herzlich sehr! 8. *Tibi laus et gloria* von Orlando di Lasso, bearbeitet für Männerchor von Hermesdorff. 9. *Agios o Theos* für gemischten Chor von Fr. Koenen. 10. *Florete flores.* Communio der *Missa Ss. Rosarii B. M. V.* (Choral). 11. *Sanctus* von Fr. Schmidt (Ludgeri-Messe), ausgeführt vom Männerchor. 12. *Inter vestibulum et altare* für gemischten Chor von Perti. 13. *Laudate Dominum* für gemischten Chor von Pitoni. 14. Deutsches Kirchenlied: Ave Maria zart. 15. *O quam suavis* für drei gleiche Stimmen von Fr. Koenen. 16. *Portas coeli* für gemischten Chor von Franz Witt. 17. *Te Deum* für fünfstimmigen Chor mit sechsstimmigem Posaunenchor und Orgel von Carl Cohen. 18. *Tantum ergo* und *Genitori* für gemischten Chor von Tommaso Ludovico da Vittoria. 19. *Toccata* und *Fuga* von J. S. Bach. — Beim Pontificalamt singt der Domchor. Bei der Nachmittags-Andacht sind beteiligt die Kirchenchöre von St. Andreas, St. Kunibert, St. Gereon, St. Maria im Capitol, St. Mauritius, St. Peter, St. Ursula und der Domchor.

Carl Cohen, Domkapellmeister,
Diöcesan-Präses des Cäcilien-Vereins.

Regensburg. Aufführungen des Domchores während der Karwoche 1891. Palmsonntag: Ant.: „*Pueri Hebræorum*", 4st., v. Lud. da Vittoria; „Processionsgesänge", 4st., v. Jos. Hanisch; Missa: Choral; „*Passio sec. Matth.*", 4st., v. Suriano; Off.: „*Improperium*", 5st., v. Palestrina. — Montag: Missa: Choral: Off.: Choral, dann „*Adoramus te*", 4st., v. Franc. Roselli. — Dienstag: Missa: Choral; „*Passio secundum Marcum*", 4st., v. Suriano; Off.: Choral, dann „*Adoramus te*", 4st., v. Franc. Roselli. — Mittwoch: Missa: „*Jesu nostra redemptio*", 4st., v. Palestrina: „*Passio secundum Lucam*", 4st., v. Suriano; Off.: Choral, dann „*Adoramus te*", 4st., aut. incerto. — Donnerstag: Ad Matut.: „*Incipit Lamentatio*", 8st., v. Palestrina; „IX Responsorien", 4st., v. Viadana; „*Benedictus*", 2chörig (4 und 5st.), v. Palestrina; „*Christus factus est*", 4st., v. Palestrina; Ad Missam: „*Kyrie*", Choral; *Gloria* aus Missa: „*Qual donna attende*", 5st., v. Orlando di Lasso; Off.: Choral; Ad Comm. Cleri: Aus „*Laudes Eucharisticæ*" v. Haller; „*Pange lingua*" v. Haller; zur Fusswaschung: „*Mandatum novum*", 4st., v. J. G. Mettenleiter; Am Oelberg: „*In monte Oliveti*", 6st., v. Orlando. — Karfreitag: Ad Matut.: „II. Lamentation", 4st., v. Palestrina; die „9 Responsorien", v. Mitterer (4st.); „*Benedictus*", 4st., v. Handl; „*Christus factus est*", v. Palestrina (?); Ad Missam: „*Passio sec. Joannem*", 4st., v. Suriano; „*Improperien*", 8st., v. Palestrina; „*Vexilla regis*", 5st., v. Haller; „*O crux ave*", 6st., v. Orlando; „*Jesu dulcis amor meus*", 4st., v. Haller; „*Tenebræ factæ sunt*", 4st., v. Haller. — Samstag: Ad Matut.: „*Oratio Jeremiæ*", 6stimm., von Palestrina; 6 Responsorien, Choral; 3 Responsorien von Mitterer, 4stimm.; „*Benedictus*", 4stimm., von Viadana; „*Christus factus est*", v. Palestrina (?); Ad Missam: „*Kyrie*", Choral; Gloria: Mitterer; „*Missa in hon. Caroli Borromæi;* Ps.: „*Laudate Dominum*", 4stimm., von de Zachariis; „*Magnificat*", 5stimm., aut incerto; am Abend: Zur Matutin „Responsorien", 4st., v. Mitterer; „*Te Deum*", Choral (Tonus simplex); „*Benedictus*", 5st., v. Vittoria; zur Auferstehung: „*Surrexit pastor bonus*", 5st., v. Haller; „*Aurora cœlum*", 4st., v. Haller; „*Tantum ergo*", 5st., v. Mitterer. — Ostersonntag: „*Ecce Sacerdos*", 6st., v. Const. Porta; „*Missa Papæ Marcelli*", 6st., v. Palestrina; „*Graduale*", Choral; „*Victimæ paschali*", 4st., v. Mitterer; Offert.: „*Terra tremuit*", 5st., v. Palestrina; Ad Vesperas: *Falsi bordoni* verschiedener Komponisten, 4-, 5- und 6st. **Max Rauscher,** Domkapellmeister.

Vom Stiftschore **Seekirchen** (bei Salzburg) kamen während der heil. Fastenzeit nachstehende Tonstücke zur Aufführung. I. Sonntag: *Introitus et Communio* Choral. *Missa secunda* v. Hasler, Graduale *Angelis suis* u. Offertorium *Scapulis suis* v. Witt. — II. Sonntag: *Introitus* und *Communio* Choral. *Missa Iste Confessor* von Palestrina. Graduale *Tribulationes* von Stehle, Offertorium *Meditabor* achtstimmig von Ebner. — III. Sonntag: *Introitus* und *Comm.* Choral. *Missa* von Cannicciari, Grad. *Exurge* v. Stehle. Offert. *Justitiae* v. Witt. — IV. Sonntag: *Intr. et Comm.* Choral. Missa *Septimi Toni* von Witt, Grad. *Laetatus sum,* von Witt, Offert. *Laudate Dom.* achtstimmig von Ett. — V. Sonntag: *Introitus, Graduale, Communio* und *Missa* Choral. Offert. *Confitebor* fünfst. v. Witt. — Palmsonntag: *Introitus et Communio* Choral. *Missa* XIII. von Haller, Graduale *Tenuisti* und Offertor. *Improperium* von Witt. *Stabat mater* von Ett achtstimmig. — Mittwoch in der Charwoche: *Introitus et Communio* Choral. Missa *Dixit Maria* von Hasler. *Tractus* von Witt. Offert. *Domine exaudi* fünfst. von Witt. Zur Matutin: Responsorien von Mitterer, Lamentation von Witt. *Benedictus* von Palestrina, *Christus factus est* von Anerio. — Gründonerstag: *Introitus et Comm.* Choral. *Missa de Cruce* von Mitterer, *Christus factus est* von Witt. Offert. Choral. Zur Matutin wie oben. — Charfreitag: *Populo meus* von Palestrina. *Tenebrae* von M. Haydn. — Charsamstag: Bei der Auferstehungsfeier. Responsorien von Mitterer. *Te Deum* von Witt (instrument.). — Ostersonntag: *Introitus et Communio* Choral mit Orgelbegleitung. Fest-Messe in A-dur von König. Graduale *Haec dies* von Ortwein. Sequenz. *Victimae Pasch.* von Mitterer. Offertorium *Terra tremuit* 8st. von Witt. *Tantum ergo* 6stimmig von Mitterer. **Franz Gmachl,** Stiftschorregent.

Offene Korrespondenz.

Die Fortsetzung der Artikel „über den Vortrag von Gesangswerken im Palestrinastil" und die Sparte „Auf dem Bücher- und Musikalienmarkt" musste wegen Überfülle des Stoffes in dieser Nummer unterbrochen werden.

Die Publikation des **Kirchenmusikalischen Jahrbuches** wird für 1892 erst in Aussicht genommen werden können, wenn bis **1. August d. J.** eine hinreichende Anzahl von Abonnenten durch Subscription (2 M. p. Ex.) gesichert ist, um die Herstellungskosten zu decken. Der Redacteur dieser Zeitschrift bittet demnach um recht baldige Mitteilung durch Correspondenzkarte an seine Adresse oder an die Verlagshandlung Fr. Pustet, um vor bitteren Enttäuschungen und zwecklosen Vorarbeiten bewahrt zu sein. Bis 1. August muss es sich entscheiden, ob ein 7. Jahrgang des Kirchenmus. Jahrb. (17. des Cäcilienkalenders) zu Stande kommen kann, oder ob das bisherige mühevolle Unternehmen definitiv aufgegeben werden muss.

E. E. in R. Nicht nur für die Prozession am Fronleichnamsfeste, sondern für alle Nachmittagsandachten, bei denen Sie Choral zu singen pflegen, dient besonders das Büchlein *„Laudes Vespertinae"* (Roth- und Schwarzdruck 80 ₰, Schwarzdruck 50 ₰). Das *Processionale Rom.* ist augenblicklich vergriffen, wird aber im Laufe des Sommers neu aufgelegt.

C. R. in M. Zur Gesammtausgabe der Werke Palestrina's sind bisher nur die Einzelstimmen der 6stimm. Messe *Ecce ego Joannes* erschienen; zum 9. Bande (5stimm. Offertorien) sind sie vorbereitet. Die Ursachen dieser „Verzögerung" wollen Sie in Mus. s. 1890, S. 28 in der Antwort A. Sp. nachlesen und dafür sorgen, dass feste und zahlreiche Subscriptionen erfolgen, dann geht's flott vorwärts!

„Nach dem Rhein". Ihre Mitteilungen und Eindrücke über die stille Agitation habe ich ohne Verwunderung, ja mit Genugthuung zu den Personalnotizen gelegt. Der Ausdruck „Aussterbeetat" ist gut und schlau erfunden, hat aber seinen Ursprung nur in einem Wunsche, der hier Vater des Gedankens gewesen ist. *Thy wish was father, Harry, to that thought* heisst es wörtlich bei Shakespeare. „Abwarten!" sagt ein hiesiger Schiffskapitän, wenn sanguinische Hoffnungen gar zu laut werden.

Mehrere Chorregenten erkundigen sich, wann die praktische Sammlung der Vesperpsalmen, welche der HH. K. Kraus in Würzburg mit dem 1. Hefte (16 vierstimm. Falsibordoni in den 8 Kirchentönen über *Dixit Dominus)* begonnen hat, fortgesetzt werde. Laut „Subskriptionseinladung" S. 126 der Mus. sacra von 1890 nimmt die Verlagshandlung Fr. Pustet Anmeldungen entgegen und will auch die folgenden Psalmen in gleicher billiger Ausgabe herstellen, wenn die Zahl der Stimmen-Subskription 500 beträgt. Nach gütiger Mitteilung sind aber bis heute noch lange nicht 100 Abnehmer für den bereits edierten Psalm *Dixit Dominus* notiert. Aus dieser Flauheit der betreff. Chöre können auf das Gelingen dieses so nützlichen und empfehlenswerten Werkes leicht Schlüsse gezogen werden! Bisher muss man klagend bekennen: „Es wär' so schön gewesen, es hat nicht sollen sein!"

Nach **Freiburg** i. d. Schweiz. Sie ersuchen in französischer Sprache um Aufschluss an dieser Stelle über die 3 Fragen: 1. Was hat man von dem System zu denken, das jeden Gesang ausser Choral in der Kirche verbietet und nur an den Festtagen drei- oder vierstimmig harmonisierten Choral *(plain-chant)* gestattet? 2. Entspricht diese Harmonisierung den Regeln der Ästhetik? 3. Welche Gründe lassen sich gegen dieses System geltend machen? — Sie gestatten, dass die Antwort „deutsch" ausfällt. Ad 1. Wenn auch „die Musik der Kirche im eigentlichen und strengsten Sinne nur der gregorianische Choral ist, wie er in den von der Kirche approbierten liturgischen Büchern steht" (Thalhofer im Handbuch der kath. Liturgik, 1. Bd. S. 525), so ist doch jede im Laufe der Zeiten, teils mit ausdrücklicher, teils mit stillschweigender Approbation der kirchlichen Autorität im Sinne und Geiste der Kirche geschaffene Komposition als *cantus ecclesiasticus* anzusehen. Die beste Widerlegung des rigorosen, ja häretischen Systems, von dem Sie erzählen, finden Sie im Wortlaute des offiziellen *Caeremoniale Episcoporum* Lib. I. Cap. 28; vgl. auch Thalhofer l. c. § 37 und 38. Ad 2. Ob diese Harmonisierung den Regeln der Ästhetik entspricht, kann ohne ein Beispiel nicht beurteilt werden. Sicher ist, dass durch das Singen der harmonisch begleitenden Töne der rhythmische Fluss und die Gesetze der Deklamation und Sprache auch beim vollkommensten Vortrage Schaden leiden; vergl. Mag. chor. 9. Aufl. S. 170. Je mehr aber der *plain-chant* den Lesearten der alten Manuskripte entspricht, desto schlechter verträgt er eine harmonische Begleitung, s. Kirchenmus. Jahrb. 1891, S. 113, Anm. Ad 3. Unter den vielen möglichen Gründen genügt die Erwägung, dass eine solche Anschauung „unkirchlich" ist, wie die Vorschriften und die Praxis der massgebenden Auctorität *luce clarius* von jeher erwiesen haben. Die Kirche hat zu allen Zeiten alle Künste und Wissenschaften zu ihrem Dienste zugelassen, eingeladen und herangezogen. Das erwähnte System bedeutet Erstarrung und Tod — es trägt calvinisch-jansenistischen Charakterzug. *Sapienti sat.*

Op. I. Bei der Durchsicht Ihres op. I. kommt man zur Einsicht, dass es trotz aller Nachsicht in jeder Hinsicht die Vorsicht gebietet, ohne Rücksicht von der Drucklegung abzuraten und jede Aussicht auf Empfehlung in naher oder ferner Sicht abzuschneiden.

Ein gewandter **Organist und Chorregent** mit den besten Empfehlungen sucht Stellung. Offerte wollen an die verehrl. Redaction dieses Blattes gerichtet werden.

Gott und der heiligen Cäcilia zu Ehren.

	Übertrag *(Musica sacra*, S. 76)	12,900 M. — Pf.
Von L. K. in A.		5 „ — „
Von P. P. in B.		25 „ — „
		12,930 „ — „

Ausgabe am 1. Juni 1891.

Inserate werden mit 20 Pf. für die 2spaltige Petitzeile berechnet.

Anzeige-Blatt zur MUSICA SACRA.

Es werden nur solche Inserate aufgenommen, welche der Tendenz dieser Zeitschrift nicht widersprechen.

Zeitschrift für Erziehung und Unterricht 1891. Heft 5. Düsseldorf, Schwann.

Kirchenmusikalisches Jahrbuch für das Jahr 1891.

Herausgegeben von Dr. F. Haberl. Verlag von Fr. Pustet in Regensburg. Preis 2 Mk.

Dieses Buch ist eine der vortrefflichsten periodischen Erscheinungen auf musikalischem Gebiete. Man sollte nun glauben, ein solch ausgezeichnetes Buch würde in der Hand eines jeden Kirchenmusikers sein. Es ist dem nicht so; denn laut Vorwort ist eine Erweiterung des Abnehmerkreises sehr erwünscht, damit der gleiche Umfang für die nächsten Jahre beibehalten werden kann. Woher kommt die Teilnahmlosigkeit? Der Grund dafür liegt in erster Linie in dem mangelnden Streben nach Fortbildung bei Organisten und Chorregenten, in dem „Sichgehenlassen", in der Bequemlichkeit, in der Zufriedenheit mit dem status quo. Alles dies sind Hemmnisse für die Entwicklung gesunder Reformen auf kirchenmusikalischem Gebiete. — Ich empfehle das Jahrbuch Geistlichen, Lehrern und allen Kirchenmusikern aus innerster Überzeugung. Es bietet des Interessanten in musikgeschichtlichen Abhandlungen, in Beiträgen zur Geschichte des deutschen Kirchenliedes u. a. m. so viel und alles in leicht verständlicher Sprache, dass man das Buch immer wieder von neuem in die Hand nimmt.

Verlag von **Friedrich Pustet** in Regensburg:

Durch alle Buchhandlungen der Kölner Erzdiözese sind folgende **Choralbücher Roms mit den unter hoher Erzbischöflicher Approbation erschienenen Proprien für die Erzdiözese Köln** zu beziehen:

Graduale de Tempore et de Sanctis juxta Ritum Sanctae Romanae Ecclesiae cum Cantu Pauli V. Pont. Max. jussu reformato cui addita sunt festa novissima. Cura et auctoritate S. Rituum Congregationis digestum Romae. Cum privilegio. **In Rot- und Schwarzdruck.** 5 ℳ 60 ₰. In Halbchagrinband mit rotem Schnitt 7 ℳ.

Graduale de Tempore et de Sanctis. Ausgabe in Schwarzdruck. 3 ℳ. 40 ₰. In ½ Chagrinband mit rotem Schnitt 4 ℳ. 80 ₰.

Epitome ex Graduali Romano. In Schwarzdruck. 2 ℳ 20 ₰. In ½ Chagrinband 3 ℳ 20 ₰.

Ordinarium Missae sive Cantiones Missae communes pro diversitate temporis et festorum per annum excerptae ex Graduali Romano quod curavit S. Rituum Congregatio. **In Rot- und Schwarzdruck.** 60 ₰. In Leinwandband 90 ₰.

Ordinarium Missae etc. **Ausgabe in Schwarzdruck.** 40 ₰. In Leinwandband 70 ₰.

Vesperale Romanum concinnatum ex editionibus typicis Antiphonarii et Breviarii Romani cura et auctoritate Sacr. Rituum Congregationis publicatis. Cum Privilegio. **In Rot- und Schwarzdruck.** 5 ℳ 60 ₰. In ½ Chagrinband mit Rotschnitt 7 ℳ.

Vesperale Romanum etc. **Ausgabe in Schwarzdruck.** 3 ℳ 40 ₰. In ½ Chagrinband mit rotem Schnitt 4 ℳ. 80 ₰.

Epitome ex Vesperali Romano. In Schwarzdruck. 2 ℳ 10 ₰. In ½ Chagrinband 3 ℳ 10 ₰.

Manuale chori sive Modi cantandi in Missa et Officio Divino. Jussu et auctoritate Reverendissimi et Illustrissimi Domini Philippi Archiepiscopi Colonensis edidit Carolus Cohen eccles. metrop. Colon. chori rector. 40 ₰. In Leinwandband 70 ₰.

Bei **Friedrich Pustet** in **Regensburg** ist eben erschienen und durch alle Buchhandlungen zu beziehen:

Der durch die Päpstliche Commission für die offiziellen Choralbücher besorgte und von der Congregation der heiligen Riten approbierte **Cantus** zu den für die ganze Kirche vorgeschriebenen

Messen der heiligen **Joannes Damascenus** Conf. et Eccl. Doct. und **Joannes a Capistrano,** Conf. in 8°. je 10 Pfennige.

Unentbehrlich zu **jedem Graduale Romanum.**

Eine eigene Ausgabe hievon in Imperial-Folio wird in Bälde erscheinen.

Die Messe des heil. Abtes Silvester ist ganz de Communi, ebenso wie die Officien dieser 3 neuen Heiligen aus dem Commune sind, so dass hiefür ein eigener Cantus nicht notwendig ist.

Verlag von **Friedrich Pustet** in Regensburg, zu beziehen durch alle Buchhandlungen:

Reuner, Jos., Regensburger Oberquartette, für Sopran I und II, Alt und Bariton im Anschlusse an die laut allerhöchster Entschliessung des königlich bayer. Staatsministeriums vom 29. Juli 1879 und des k. k. österreichischen Staatsministeriums vom 11. Februar 1873 empfohlenen und zur Anschaffung aus Regie- und Stiftungsmitteln genehmigten Gesangswandtafeln, sowie an die Gesangsfibel. Für den Unterricht in Schule und Haus. 2. umgearbeitete und sehr vermehrte Auflage. 1884. XVI und 432 Seiten. Partitur und Baritonstimme in einem Band 3 ℳ 20 ₰. In Leinwandband 3 ℳ 80 ₰. Erster Sopran, zweiter Sopran und Alt in 3 Heften à 2 ℳ. In Leinwandbänden à 2 ℳ 50 ₰. Jedes Stimmenheft wird auch einzeln abgegeben. Bei Einführung werden Partiepreise eingeräumt.

Renner, Jos., 12 Wandtafeln zum Unterrichte im Gesang. Grösstes Folio-Format. (64 × 96 Cent.) (s. C. V. C. N°. 52.) Neue verbesserte Auflage. 9 ℳ, auf 6 Pappdeckel aufgezogen zum Aufhängen 12 ℳ.

— — **Beiträge zur Methodik des Gesanges,** zugleich Anleitung zum Gebrauche der Renner'schen Wandtafeln. 3. Aufl. 1883. 16°. 32 S. 20 ₰.

Vom k. bayer. Staatsministerium des Innern für Kirchen- und Schulangelegenheiten wurde laut Entschliessung vom 29. Juli 1871 der Ankauf dieser Tafeln allen Kirchenverwaltungen, Schullehrerseminarien, Präparandenschulen und Musikinstituten aus Stiftungs- und Regiemitteln gestattet.

— — (Op. 28.) **Gesangsfibel.** Erster Gesangunterricht. 1889. Dritte Aufl. 20 S. in 8°. (s. C. V. C. N°. 685.) 15 ₰. Dutzendpreis 1 ℳ 50 ₰.

— — Ausgabe mit musikalischen Leseübungen. 8°. 52 S. 40 ₰. Dutzendpreis 4. ℳ.

Mohr, Joseph, Kirchenlieder. Zum Gebrauche bei Prozessionen mit Begleitung durch Blechinstrumente versehen. Zweite, verbesserte und vermehrte Auflage. 68 Seiten in Quer-Quart. 2 M. 50 Pf.

Nickel, E., (Op. 7.) **„Lauda Sion"** Sammlung von 150 zwei-, drei- und vierstimmigen Gradualien, Offertorien, Hymnen und marianischen Antiphonen nebst 5 dreistimmigen Messen für das ganze Kirchenjahr. (s. C. V. C. Nr. 676.) Partitur, in Halbchagrin gebunden, 296 Seiten in Quart 12 M.

Sopran-Stimmen,	dauerhaft geheftet,	85	Seiten	in Quart	3 M.
Alt- „		84	„	„ „	3 M.
Tenor- „		42	„	„ „	1 M. 60 Pf.
Bass- „		78	„	„ „	3 M.

Palestrina, J. A. P., Missa „Lauda Sion" ad quatuor voces. Partitur 70 Pf. Stimmen 40 Pf.

Renner, Joseph, Fronleichnamslieder; In Festo Corporis Christi, VI Pange lingua, Lauda Sion, Sacris solemniis, Quod in Coena, Verbum supernum, Ecce panis Angelorum, Salutis humanæ sator, Bone pastor, Panis vere, Aeterne Rex altissime. Für Sopran, Alt, Tenor und Bass oder für einstimmigen Chor mit vier oder neunstimmiger Blechbegleitung nebst den treffenden Responsorien. (s. C. V. C. Nr. 738.) Partitur 1 M. Singst. 40 Pf. Instrumentalst. 60 Pf.

Schaller, F., (Op. 48.) **Missa in honorem S. Antonii de Padua** ad 3 vel 4 voces. (Tenor ad libitum). Partitur 1 M. Stimmen 40 Pf.

Schildknecht, Jos., (Op. 5.) **Missa in laudem et adorationem Ss. Cordis Jesu.** Herz-Jesu-Messe für Tenor, Bariton und Bass mit Orgelbegleitung. (s. C. V. C. Nr. 1088.) Partitur 1 M. 20 Pf. Stimmen 30 Pf.

Schmidt, Fr., 16 Cantica sacra vocibus inaequalibus concinenda. Sechzehn kirchliche Gesänge vermischten Inhaltes für 4-, 5-, und 8 stimmigen Chor. (s. C. V. C. Nr. 612.) Partitur 2 M. 40 Pf. Stimmen 80 Pf.

Das Heft umfasst folgende Nummern: 1. Ave Maria, 2. O bone Jesu, 3. Pange lingua, 4. Adoro te, 5. Ave verum, 6. dto., 7. Exaudi Deus, 8. Diffusa est gratia, 9.—12. Die Gradualien aus Commune plur. Mart., Angel. Custod., Omn. Sanctorum, Immac. Concept., 13. Magnificat, 14. Panis angelicus, 15. Laudate Dominum (achtstimmiger Doppelchor), 16. Tu es Petrus (achtstimmiger Doppelchor). Nr. 1—13 sind für vierstimmigen gemischten Chor.

Singenberger, Joh., Missa in honorem S. Aloysii ad 3 voces. Editio quarta. Partitur 80. Pf. Stimmen 40 Pf.

— — **Missa in honorem Ss. Cordis Jesu** für 4 Männerstimmen. (s. C. V. C. Nr. 588.) Partitur 1 M. Stimmen 50 Pf.

— — **Gesänge zu Ehren des göttlichen Herzens und Namens Jesu und des heiligsten Herzens Mariä.** Original-Compositionen für 2, 3 und 4 gleiche und ungleiche Stimmen. Mit einem Vorworte von Fr. Witt. (s. C. V. C. Nr. 303.) Partitur 2 M. Stimmen 2 M.

Witt, Fr. X., 4 Pange lingua. 4 Seiten in 32°. Das Dutzend 20 Pf.

— (Op. 10ᵃ.) Hymnus **Te Deum** für 4 stimmigen gem. Chor mit Orgelbegleitung oder Streichquintett, Flöte, Oboen etc. Editio tertia. (s. C. V. C. Nr. 694.) Partitur 1 M. 20 Pf. Stimmen 40 Pf. Instrumentalstimmen 1 M. 20 Pf.

— — (Op. 13ᵇ.) **Litaniæ S. Nominis Jesu** für 2 Stimmen mit Tenor und Bass ad libitum. (s. C. V. C. Nr. 562.) Editio secunda. Partitur 1 M. 20 Pf. Sopran- und Alt-Stimme 20 Pf. Tenor- und Bassstimme 20 Pf.

— — (Op. 45ᵃ.) **„Gelobt sei Jesus Christus"** für dreistimmigen Frauenchor oder für (5 gemischte) Stimmen mit Orgel. (s. C. V. C. Nr. 891.) Partitur 1 M. 20 Pf. Stimmen 1 M. 20 Pf. Jede Stimme einzeln 24 Pf.

120

leicht ausführbare Vesperhymnen

für sämmtliche Sonn- und Festtage des ganzen Kirchenjahres.

Für 2, 3 und 4 Stimmen.

Von **E. Nikel,** (Opus 16.)

Mit Beiträgen von Ahle, Bieger, Bischoff, Blied, Diebold, Dirschke, Ett, Fiesel, Filke, Förster, Greith, Haller, Halpaus, Könen, König, Kornmüller, Kothe, Mettenleiter, Mitterer, Molitor, Nekes, Nikel, Obersteiner, Ortwein, Piel, Quadflieg, Renner, Santner, Schaller, Schenk, Schulz, Skuhersky, Stehle, Tietze, Wendler, Wiltberger, Witt. 168 Seiten in Quart. (s. C. V. C. N°. 1072.) Partitur, in ½ Chagrin geb. 9 ℳ; Sopran-Stimme geheftet 2 ℳ 60 ₰; Alt-Stimme, geheftet 2 ℳ 60 ₰; Tenor-Stimme, geheftet 2 ℳ 40 ₰; Bass-Stimme geheftet 2 ℳ 60 ₰.

Ein vorzügliches Seitenstück zu des Autors herrlichem Sammelwerk „Lauda Sion" und wie dieses der weitesten Verbreitung würdig! Es sind, wie der Titel sagt, alle Vesperhymnen des ganzen Jahres leicht oder höchstens mittelschwer gegeben. Die grosse Zahl der Mitarbeiter verhindert Monotonie. Versikel und Responsorium sind immer mitgedruckt. Die meisten Nummern sind wohl à capella gedacht und werden wohl auch so am besten gegeben, schliessen aber eine angemessene Orgelbegleitung keineswegs aus; es finden sich jedoch auch schöne Beispiele von obligater Orgelbegleitung (Witt, Nekes, Quadflieg), ja sogar von Vorspielen und Interludien zum Recitiren. (Piel.)

Verlag von **Friedrich Pustet** in Regensburg, zu beziehen durch alle Buchhandlungen:

Repertorium musicæ sacræ

ex auctoribus sæculi XVI. et XVII. collectum et redactum a Dr. Fr. X. Haberl.

Unter diesem Titel sind bisher erschienen:

Fasc. 1. **Missa „Brevis"** ad 4 voc. inæquales auct. J. F. Anerio. (s. C. V. C. No. 936.) Partitur 60 ₰.

„ **2.** **Litaniæ Lauretanæ** ad 7 voc. inæquales et Salve Regina 4 voc. auct. J. F. Anerio. (s. C. V. C. No. 932.) Partitur 60 ₰.

„ **3.** **Missa pro defunctis** ad quatuor voces inæquales auct. Cl. Casciolini, Graduale et Tractus von Ludov. Grossi da Viadana. Partitur 60 ₰.

„ **4.** **Missa prima: „Sexti Toni"** quinque vocum auctore Joanne Cruce. Partitur 60 ₰. Stimmen 50 ₰.

„ **5.** **Missa: „Cantabo Domino"** 4 voc. von Lud. Grossi da Viadana. Ex codicibus impressis redegit Dr. Fr. X. Haberl. Partitur 60 ₰. Stimmen 50 ₰.

„ **6.** **Cantiones selectæ** ex operibus ecclesiasticis Lud. Viadanæ. (Ausgewählte Gesänge aus den Kirchencompositionen von Ludov. Viadana.) Partitur 80 ₰. Stimmen 50 ₰.

„ **7.** **Missa VIII. Toni „Puisque jay perdu"** ad quatuor voces inæquales auct. Orlando Lasso. Usui practico magis accomodavit Ign. Mitterer. Partitur 80 ₰. Stimmen 48 ₰.

„ **8.** **Quinque Lamentationes** quatuor vocibus æqualibus concinendæ auctore Joanne Maria Nanino. Partitur 80 ₰. (Stimmen unter der Presse.)

Viele Chöre sind so geschult, dass sie Vocalcompositionen ohne Orgelbegleitung gut und rein executieren, aber sich nicht entschliessen können, die Werke der altklassischen Schule mit Sopran-, Alt- und Tenorschlüssel einzustudieren. Diesen Sängern nun, welchen bisher Notation, Schlüssel, Mangel an Vortragszeichen u. s. w. als Hindernisse bei Ausführung älterer Vocalmusik gegolten haben, ist im Repertorium musicæ sacræ reiches Material von leichten Kirchencompositionen älteren Styles geboten. Sämtliche Nummern sind in Partitur, jede Stimme auf eigenem System, mit Violinschlüssel für Sopran, Alt und Tenor, metronomischer Tempoangabe, Athmungs- und Vortragszeichen versehen.

Regensburger Festchöre.

Auswahl klassischer Chöre, Psalmen, Hymnen und Motetten

für Oberquartett (Sopran I und II, Alt und Bass) zum Gebrauche für höhere Lehranstalten bearbeitet von **Jos. Reuner,** Musikdirektor. Part. 1 ℳ, 4 Singstimm. (à 25 ₰) 1 ℳ.

Inhalt des 1. Heftes: 1. Die Himmel erzählen die Ehre Gottes. Chor aus dem Oratorium „Die Schöpfung" von Joseph Haydn. 2. Vater der Gnade. Chor, Recitativ und Chor aus dem Oratorium „Josua" von Georg Friedr. Händel. 3. „Der Herr ist mein Hirt" von Bernh. Klein. 4. Motett von Jos. Ign. Schnabel. 5. Weihnachtslied aus dem 15. Jahrhundert. 6. Halleluja! Chor aus dem Oratorium „Der Messias" von Gg. Fried. Händel.

Diese Chöre verdanken ihr Entstehen dem Bedürfnisse. An den Mittelschulen fehlt es an Tenören. Die vorhandenen sind nicht genügend entwickelt, stehen an Zahl mit den übrigen Stimmen in keinem Verhältnisse und werden in diesem jugendlichen Alter durch übermässige Anstrengung nur zu häufig ruinirt für's ganze Leben. Aus diesem Grunde erschienen schon vor mehreren Jahren in gleichem Verlage die „Regensburger Oberquartette" und diesen folgen nun für grössere Festlichkeiten und Produktionen diese klassischen Chöre, bearbeitet für Oberquartett, und wurde in denselben ebenfalls der 2. Alt aus praktischen Gründen durch eine Männerstimme in der Mittellage — Bariton ersetzt.

Druck von **Friedrich Pustet** in Regensburg.

1891. Regensburg, am 1. Juli 1891. Nro. 7.

MUSICA SACRA.

Gegründet von Dr. Franz Xaver Witt († 1888).

Monatschrift für Hebung und Förderung der kathol. Kirchenmusik.

Herausgegeben von Dr. Franz Xaver Haberl, Direktor der Kirchenmusikschule in Regensburg.

Neue Folge III., als Fortsetzung XXIV. Jahrgang. Mit 12 Musikbeilagen.

Die „*Musica sacra*" wird am 1. jeden Monats ausgegeben. Jede Nummer umfasst 12 Seiten Text. Die 12 Musikbeilagen wurden mit Nr. 1, 4 und 5 versendet. Der Abonnementpreis des Jahrgangs beträgt 2 Mark; die Bestellung kann bei jeder Postanstalt oder Buchhandlung erfolgen. — Bei der Reichspost mit 20 Pf. Aufschlag. Bei franco Versendung im Postvereinsgebiet werden 36 Pf. und im Auslande 60 Pf. für Porto berechnet.

Über den Vortrag von Gesangswerken im Palestrinastil.

2. Artikel.

(Fortsetzung aus Nro. 5, S. 65—68.)

Einige Jahre vor Zarlino tadelt Don Nicola aus Vicenza, ein Schüler des venetianischen Kapellmeisters Adrian Willaert, in seinem zu Rom erschienenen Werke[1]) die Komponisten, welche auf Länge und Kürze der Silben, auf Prosodie, Aussprache der Wörter u. s. w. keine Rücksicht nehmen und gegen diese Punkte sich verfehlen. „Zur Bildung eines grossen Tones eignen sich die Vokale **a**, **o** und **u** am besten, man verwende sie bei tiefen Tönen und Figuren, besonders in Kirchenkompositionen, wo man mit voller Stimme und mit vielen Sängern vorzutragen pflegt. Die Vokale **a**, **e**, **o** passen für die Mittellage, das **i** (mit **a** und **e**) für höhere Töne." Er wirft einigen *frati* vor, dass sie beim Choralsingen meist nur **a** und **u** hören lassen und die übrigen Vokale in diese beiden verwandeln, damit sie bei aufgesperrtem Munde mehr Tonfülle erzeugen können. Für Textunterlage gibt er im 30. Kap. l. c. einige gute Regeln, die jedoch bei *Zarlino l. c. IV. p. Cap. 33 S. 341.* besser und ausführlicher sich vorfinden.

Von diesem Bestreben der Theoretiker muss man Kenntnis nehmen, um sich zu überzeugen, dass der gute Geschmack in jener Zeit wenigstens so gut entwickelt war, wie in der unseren, ja, dass man beim Gesange,[2]) viel mehr und strenger als heutzutage, von seiten der Komponisten und Sänger Beachtung der Sprachregeln, des deklamatorischen Vortrages und der aus dem Worte entwickelten Tonfiguren forderte.

---

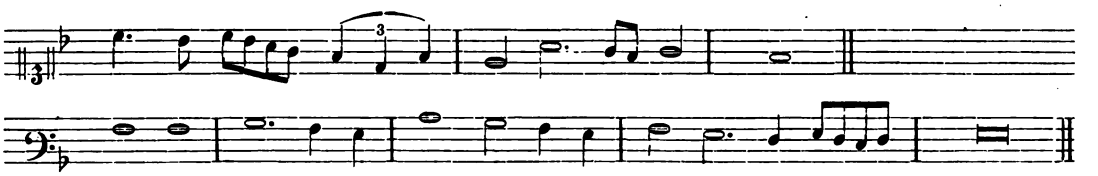
[1]) L'antica musica ridotta alla moderna prattica. Roma, 1555, Libr. IV., cap. 29, fol 85b sequ.

[2]) Im Büchlein des Konr. von Zabern „*De modo bene cantandi.*" von 1474 (s. Beschr. und Auszug in Monatsh. für Mus. Gesch. 20. Jahrg. S. 95) wird verlangt, dass man *concorditer* (einträchtig), *mediocriter* (in mittlerer Tonlage), *differentialiter* (mit unterschiedener Tonstärke), *devotionaliter* (andächtig), *mensuraliter* (mit Beachtung von Längen und Kürzen) und endlich „*quod est sextum*" *satis urbaniter* singe. Was der Autor unter *urbanitas* versteht, zeigt sich in der Erklärung: „Alle bäuerischen und tadelnswerten Manieren sind zu vermeiden *(seclusis rusticitatibus)*. Er nennt es eine *rusticitas*, wenn man den Vokalen ein H vorsetzt, wenn man durch die Nase singt und die Vokale nicht genau so ausspricht, wie sie lauten. Durch den letztgenannten Fehler werde der Gesang unverständlich. Wörtlich fügt der Verfasser hinzu: „In diesem Punkte sind die meisten Kleriker schuldbar *(culpabiles)*, wenn sie singen, als ob sie Brei *(pulmentum)* im Munde hätten, zwischen **e** und **i**, **o** und **u** oder den mit Vokalen zusammengesetzten Silben keinen Unterschied machen. Oft schon habe ich singen hören: „*Dominos vobiscom*", „*aremus*" und habe dann zu meinen Nachbarn gesagt: „Pflügen wollen wir nicht *(absit a nobis arare)*." An Mahnungen zu schönem Tone, deutlicher und reiner Aussprache hat es also zu keiner Zeit gefehlt, aber an der Sache fehlte es zu allen Zeiten! Wenn sich nur solche Männer mit dem Propheten Jeremias (I. Kap. 6. V.) zu dem demütigen Geständnisse erheben wollten: „*A, a, a, Domine Deus: ecce nescio loqui, quia puer ego sum*", dann wäre schnell und sicher zu helfen

Es darf aber nicht unerwähnt bleiben, dass dieser Drang nach Textverständlichkeit und die wiederholte Mahnung, der Aussprache alle Aufmerksamkeit zu schenken, erst um die Mitte des 16. Jahrhunderts zu Tage treten. Die oft missbrauchte Anekdote von der charakteristischen Aüsserung des Cardinals Dom. Capranica[1]) fällt um das Jahr 1450. Wenn in unseren Tagen Eminenzen, Prälaten und höhere oder niedrigere Zuhörer geistlichen und weltlichen Standes über Kompositionen im echten Palestrinastil diese leider beliebt gewordene Kritik Capranica's wiederkäuen, so vergessen sie, dass bereits durch Josquin, Ciprian de Rore, Cost. Festa, Giov. Animuccia und viele andere in betreff der Textbehandlung dem Palestrinastile die Wege geebnet wurden (s. Ambros, Musikgesch., 3. Band S. 139).

Ein übler Eindruck auf die Zuhörer entstand, ausser durch Schreien und schlechte Aussprache, öfters auch durch die Manieren der Sänger, den Kompositionen eigene Zuthaten als Ausschmückung beizugeben und mit den Gesangskünsteleien zu prunken, die den ganzen Bau des Werkes zerstören mussten.

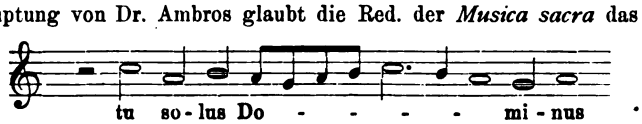
Unter der Überschrift „der Ziergesang" schreibt Ambros l. c. S. 137: „Die melodische Führung der Stimmen erhielt auch wohl lebhafteren Gang durch die bei den Sängern, die es zu keiner Zeit haben lassen können zu schnörkeln, beliebten Diminutionen, das ist Auflösungen grösserer Notenquantitäten in colorierende Figuration — durchaus nicht immer zum Vergnügen der Tonsetzer, wie denn schon Josquin de Prés einen solchen Schnörkler zurechtgewiesen haben soll mit den Worten: „Hätte er Figurationen haben wollen, so würde er sie selbst geschrieben haben." Wo die Meister selbst solches Zierwerk anbringen, geschieht es mit Mässigung und meist mit gutem Geschmack, ja es sind diese gelegentlichen kleinen Arabesken für die Schule charakteristisch. Eine Notengruppe, wie folgende aus Josquins sechsstimmiger Motette *Responsum acceperat Simeon* oder im zweiten Teile seiner Mottete *Huc me sidereo*



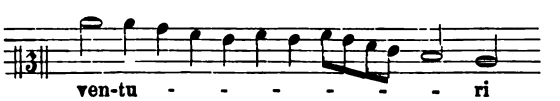
wird man in den Werken der römischen Schule Palestrina's nirgends[2]) finden.

[1]) Auf die Frage Papst Nikolaus V., ob ihm die Komposition und der Vortrag der päpstlichen Sängerkapelle gefalle, antwortete Se. Eminenz wenig hofmännisch: „Mir ist, als höre ich eine Heerde junger Schweine, welche mit aller Kraft grunzen, ohne jedoch einen artikulierten Laut, viel weniger ein Wort hervorzubringen." Siehe I. Heft der Bausteine für Musik-Geschichte. Wilh. Dufay. S. 23.

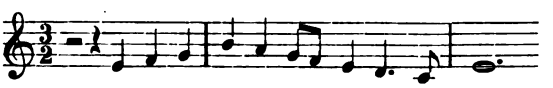
[2]) Dieser Behauptung von Dr. Ambros glaubt die Red. der *Musica sacra* das



im *Gloria* der Missa Papae Marcelli (11. Band der Ges.-Ausg. S. 133), das



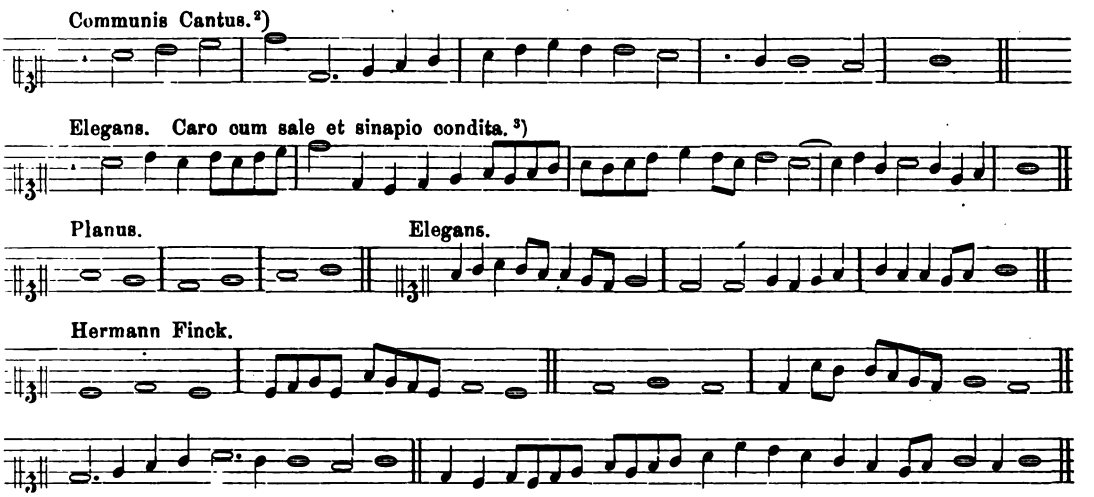
in der Messe *Ecce ego Joannes* (24. Band S. 145) und ähnliche Stellen bei *coelum* (l. c. S. 142) und *Domini* (l. c. S. 149), sowie besonders zahlreiche und fein angebrachte Verzierungen im Madrigalenband (28. der Ges.-Ausg.) entgegenhalten zu müssen. Die Begründer der kunstvollen Polyphonie im 15. Jahrhundert, besonders Wilh. Dufay, führten ihre Kontrapunkte zu dem *cantus firmus* viel reicher, als die Vollender dieser Stilgattung im 16. Jahrhundert; sie liessen dem Sänger weniger Spielraum und schrieben ihm den figurierten Ziergesang genauer vor. Ich verweise kurz auf meine Monographie über Wilh. Dufay und die betreff. Notenbeilagen, besonders auf die kühne, ganz „moderne" Wendung:



im dreistimmigen *Pange lingua.*

„Nach Adrian Petit-Coclicus soll der Sänger, damit er nicht blos recht, sondern auch zierlich singe *(non solum recte sed etiam ornate)*, den Satz, der, wie ihn der Komponist hinschreibt, blos ein *Cantus simplex, communis, planus, crudus* (!) heissen kann, durch Colorieren zum *Cantus elegans, coloratus*, zur *„Caro cum sale et sinapio condita“* umgestalten. Hermann Fink[1]) widmet der *„Ars eleganter et suaviter cantandi“* das ganze fünfte Buch seines Werkes. „Viele meinen,“ sagt er unter anderm, „man solle den Bass colorieren, andere sagen: den Discant. Meine Meinung aber ist, dass allen Stimmen Coloraturen beigesetzt werden können und sollen *(omnibus vocibus possunt et debent coloraturae aspergi)*, aber nicht immerfort, auch nicht in allen Stimmen, sondern wo es passt, jede an ihrem Orte, so dass die Coloratur deutlich und unterschieden gehört werde, ohne dass die Komposition darunter leide *(integra tamen et salva compositione).*“

Die Lehrer geben dazu sehr zahlreiche Beispiele, wie nachstehende:



Hermann Fink fügt noch allerlei Regeln bei: „man solle nur auf *e* oder *i*, niemals auf *a*, *o* oder *u* figurieren; man solle es nicht machen wie manche Sänger, deren Coloraturen sehr bedenklich an Ziegengemecker erinnern *(non dissimiles capellae caprissanti)*“[4]) u. s. w.. Fingen mehrere Sänger in dérselben Stimme, oder auch in den verschiedenen Stimmen ihre improvisierten Gurgeleien nach Laune und Belieben an, so fehlte schwerlich viel zu dem Wirrwarr der alten Floraturen der Déchantierzeit, und Josquins Unmut wird begreiflich. Eine Färbung des Gesanges durch wechselnde Tonstärke ist in der Aufzeichnung nirgend ausdrücklich angezeigt; in Deutschland scheint man es sogar für einen Fehler angesehen zu haben, wenn der Gesang nicht „gleichmässig wie eine Orgel“ fortging. Unter den niederländischen Kompositionen machen die Werke der älteren Meister der Schule, wie Hobrecht, Bassiron, Barbireau u. s. w., den Eindruck, als seien sie auf einen solchen orgelartigen Vortrag, welcher der strengen Hoheit dieser alterthümlich-feierlichen Kunstweise sehr wohl zusagt, berechnet. Aber eben so sicher ist es, dass Josquins und seiner Geistesverwandten feinbeseelte Arbeiten die Sänger

---

[1]) Das Büchlein des Coclicus ist 1552 in Nürnberg gedruckt, das Werk von Hermann Fink (Practica Musica) in Wittenberg, 1556. Eine deutsche Übersetzung des 5. Buches besorgte Raym. Schlecht im 11. Jahrgang (1879) der Eitner'schen Monatshefte S. 129, 135 und 151 nebst illustrierenden Musikbeilagen. Es muss im weiteren Verlaufe dieser Studie auf die Äusserungen Fink's noch genauer Rücksicht genommen werden. F. X. H.

[2]) Notierter Gesang.

[3]) Elegant ausgeführt, Fleisch mit Salz und Senft gewürzt.

[4]) Die interessante Charakteristik der französischen *(cantare)*, englischen *(giubilare)*, spanischen *(piangere)*, deutschen *(urlare)*, und italienischen *(caprezzare)* Gesangsweise findet sich ausführlich im Lucidario des Pietro Aron (1545) und wurde im 1. Hefte der Bausteine S. 9, 1. Anm. abgedruckt. F. X. H.

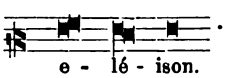
gewissermassen nötigten den Vortrag mannigfach und mit wechselnder Tonstärke zu gestalten. Das *„Incarnatus“* aus Josquins *Pange-lingua*-Messe, das *„O salutaris hostia“* aus der Missa *de S. Anna* von Pierre de la Rue, nicht *sotto voce* mit sanft schwellenden und abnehmenden Tönen zu singen, hat sicher kein Sängerchor, der wirklich aus Künstlern bestand, über das Herz gebracht. Grelle Gegensätze von Stark und Schwach blieben aber selbstverständlich einer so ernsten, gehaltenen Kunstrichtung fremd.“

Ehe nun Schreiber dieser Zeilen auf diesen letzten Satz von Ambros, der eines ausführlicheren Kommentars bedarf, näher eingeht, muss in einem 3. Artikel nach neuen Quellen über den „Ziergesang“ im 16. Jahrhundert geredet werden. F. X. Haberl.

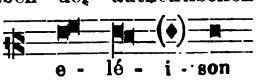
Liturgica.

1. Ist das Wort *eleison* drei- oder viersilbig?

Schon oft ist diese Frage der Red. vorgelegt worden, sie entscheidet sich leicht aus der griechischen Grammatik. Das Zeitwort ἐλεέω heisst „ich erbarme mich“, der Imperativ des Aorist im Aktiv lautet ἐλέησον = erbarme dich. Also ist das Wort viersilbig, auch nach dem es unverändert in die lateinische Liturgie übergegangen ist. Dieses ei ist nicht Doppelvokal, darf also beim Gesange nicht, wie etwa beim deutschen Diphthong ei in „heilig“, als a—i, sondern muss e—i in zwei getrennten Vokalen ausgesprochen werden. Ob das η (eta) als ae, oder i wie jetzt bei den Neugriechen, zu sprechen sei, berührt die Frage kaum. Nach römischer Praxis wird stets e-lé-i-son gesungen und daher wurde auch in den typischen Ausgaben der authentischen Choralbücher z. B. im *Ordinarium Missae* notiert:

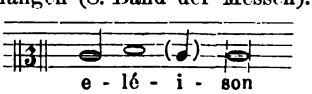


Die Ausführung lautet:



und ähnlich.

In gleicher Weise behandelte der Red. in der Gesamtausgabe der Werke Palestrina's dieses Wort, aber erst vom 17. Bande angefangen (8. Band der Messen). Demnach ist auch hier beispielsweise mit leichter Vorausnahme der Schlussnote auf *son* zu singen:



u. s. w.

2. Sind am Feste des heiligsten Herzens Jesu *Gloria* und *Ite* im Tone der Muttergottesfeste zu singen?

Nein, sondern im *tonus solemnis*, da nach dem revidierten römischen Kalender dieses Fest als *dupl. I. cl.* gefeiert wird. Die Präfation nämlich ist weder *de Nativitate*, noch *de B. Maria Virg.*, sondern am Freitag nach der Oktav von Fronleichnam und am Sonntag nach dieser Oktav, wenn das Herz-Jesu-Fest etwa an demselben vor ausgesetztem Allerheiligsten als Votivmesse gefeiert wird, *de Cruce*.

Vermischte Nachrichten und Mitteilungen.

1. Das Komité des Bezirks-Cäcilienvereins **Landau** (*Musica sacra* Nro. 6) veröffentlicht in der Landauer Zeitung zweckdienliche Vorbemerkungen über den vom 3.—9. August d. J. zu veranstaltenden Instruktionskurs für katholische Chorregenten, Lehrer u. s. w. in Landau (Rheinpfalz). Wir entnehmen denselben folgende Punkte:

„Zuerst sei das Nötige über die festgesetzte Zeit vom 3.—9. August gesagt. Eine Stimme „Vom Rheine“ meint: „Die Vertagung des Instruktionskurses in den Monat September (Ferienmonat) würde sicher eine grössere Beteiligung von seiten der Lehrer ermöglichen.“ Man kann versichern, dass die Zeitfrage von dem vorbereitenden Komité in reichliche Erwägung gezogen wurde. Der „Ferienmonat“ wäre für Abhaltung des Kurses gewählt worden, wenn nicht im Laufe dieses Jahres eine neue Ferienordnung von Allerhöchster Stelle bestimmt worden wäre. Jetzt beginnen die Herbstferien der Stadt- und höheren Schulen am 15. Juli und endigen am 10. September, die der Landschulen fangen am 15. September an und hören am 31. Okt. auf und selbst da sind nach lokalen Verhältnissen verschiedene Abweisungen nötig. Für alle Lehrer, sowohl der Stadt- als der Landschulen zusammen ist sonach kein einziger gemeinschaftlicher schulfreier Tag zu finden. Wäre der Kurs in die Ferien der Landschulen verlegt worden, so wäre den Lehrern der Stadtschulen und den Schülern der höheren Studienanstalten die Teilnahme am Kurse unmöglich gemacht. Er soll aber auch diesen Kreisen zugänglich sein.

Die Lehrer der Landschulen können sich leicht helfen. In vielen Gemeinden sind ohnehin Ernteferien üblich. Die gewählte Kurswoche fällt mitten in die Erntezeit. Also haben alle jene Lehrer, die sich der Gunst alljährlicher Ernteferien erfreuen, keine Ursache, mit der bestimmten Zeit unzufrieden zu sein.

Der Herr Diözesanpräses hat sich an zuständiger Stelle privatim erkundigt, ob ein Gesuch des Vorbereitungs-Komité um Erlaubnis, dass die Kursteilnehmer aus dem Lehrerstande die Schule unterbrechen dürfen, auf eine günstige Verbescheidung rechnen könne. Eine bejahende Antwort ist nicht möglich. Dagegen wurde auf den Ausweg der Ernteferien hingewiesen. Wir glauben daher, dass jene Schulkreise, welche Interesse am Besuch des Unterrichtskurses haben, nur den amtlichen Gang zur Erlangung von Ernteferien und wären sie auch nur für dieses Jahr verlangt, rechtzeitig anzutreten haben, so werden alle Wünsche in Erfüllung gehen.

Der „Ferienmonat" September ist auch deshalb für Lehrerkreise ein unpraktischer, weil viele jüngere Herren ihrer Militärpflicht genügen müssen und deshalb nicht teilnehmen können.

Wegen der eigentümlichen Schulferienverhältnisse in der Pfalz ist der Unterricht vorerst auf die Nachmittagsstunden von 3—6 Uhr festgesetzt, damit jene Lehrer, die vormittags nicht kommen können oder wollen, nachmittags etwas Ganzes hören. Für diese ist der Anfang des Monats August, wo die Tage noch länger sind, viel angenehmer, als der spätherbstliche September mit seiner Weinlese u. dgl.

Der Ruf der Einladung ergeht in erster Linie an die Mitglieder des Bezirkscäcilienvereins Landau. Es wird noch nötig sein zu bemerken, dass Sängerinnen zwar bei der Schlussproduktion mitwirken dürfen,[1]) aber von den Kursübungen fern bleiben sollen.

In zweiter Linie sind geladen die Mitglieder aller dem Diözesanverein beigetretenen Pfarrvereine der Diözese Speier und der angrenzenden Diözesen. Willkommen sind sodann alle Freunde unserer Kirchenmusik, gleichviel, woher sie sind.

Angesichts der vielen Vorbereitungen, die zu treffen sind, wäre eine rasche Anmeldung sehr erwünscht. Es erwächst daraus keine Verpflichtung oder Unannehmlichkeit für die Angemeldeten. Sollte jemand später am Erscheinen verhindert sein, so genügt eine einfache Fehlanzeige.

Als Unterrichtszeit sind zunächst die Nachmittagsstunden von 3—6 Uhr in Aussicht genommen. Diese Stunden werden jeden Tag von Montag bis Samstag einschliesslich gehalten, gleichviel ob die Zahl der Teilnehmer gross oder klein ist. Es wird in diesen Stunden etwas Ganzes geboten. Sollten sich dreissig und mehr Besucher melden, die nicht bloss diesen Nachmittagsstunden beiwohnen wollen, sondern die auch vormittags von 9—12 Uhr einen erweiterten Unterricht zu hören wünschen, so wird diesem Ansuchen entsprochen werden. Es möge daher bei der Anmeldung beigesetzt werden, ob ganz- oder halbtägige Instruktion besucht wird. Unter halbtägiger wird die in den Nachmittagsstunden verstanden.

Sonntag den 9. August findet die Schlussfeier statt. Sie besteht aus einem liturgischen Hochamt und einer deutschen Volksandacht. Das Hochamt werden die Herren Kursteilnehmer durch Vortrag erlernter Gesänge verherrlichen. Es fragt sich aber, wer von ihnen anwesend sein kann und will. Auch dies möge bei der Anmeldung bemerkt werden.

Gewünscht wird seitens des vorbereitenden Komités, dass die Anmeldungen folgende Punkte enthalten: 1) Vor- und Zunamen, 2) Stand, 3) Wohnort (Poststation), 4) Ob ganz- oder halbtägige Beteiligung, 5) Ob bei der Schlussfeier anwesend (und mitwirkend) oder nicht, 6) Ob das Komité Logis im Gasthaus oder in Privatwohnung bestellen soll oder nicht, 7) Ob in Landau oder in einem benachbarten Dorfe zu logieren gewünscht wird. Zu jeglicher Auskunft sind die in der Einladung Unterzeichneten gerne bereit.

Die Kirchenverwaltungen wollen nicht versäumen, ihren Chorregenten, Organisten und geschulten Kirchensängern (Vorsängern) für die erwachsenden Auslagen Entschädigungen zu leisten. Dasselbe könnten auch gut situierte Pfarrcäcilienvereine ihren Dirigenten thun. Wäre eine Kirchenfabrik so unbemittelt, dass sie nichts gewähren könnte, so lassen sich vielleicht bemittelte Privatwohlthäter finden, die, wenn sie auf die Wichtigkeit der Sache aufmerksam gemacht werden, gern ein Scherflein beitragen.

Sollte ein Dirigent, Organist oder Sänger, der Lust und Liebe zum Besuche des Kurses hätte, auch keine Remuneration von irgend einer Seite erhalten, so möchten wir ihn dennoch zur Übernahme der finanziellen Opfer animieren. Denn „seliger ist geben, als nehmen". Was man aus „eigenen Kräften" fertig bringt, freut umsomehr.

Gegenstand und Zweck des Kurses ist die methodische Anleitung und Aneiferung der Teilnehmer zur würdigen Aufführung der liturgischen Kirchenmusik, besonders des Choralgesanges, zur Erteilung des Unterrichtes in allen Arten des Kirchengesanges, zu passendem Orgelspiel u. s. w. Kurze theoretische Vorträge über verschiedene einschlägige Themate der Kirchenmusik werden immer vorausgeschickt. Liturgische, principielle und geschichtliche Fragen werden beantwortet werden. Damit sie jedoch nicht den Charakter von Debatten und Streitfragen annehmen, wollen die Kursteilnehmer die Fassung derselben schon jetzt in kurzer schriftlicher Form vorbereiten.

Auch unsererseits sind solche Vorträge über liturgische und verwandte Fragen ins Auge gefasst. Des Interesses wegen seien sie hier angegeben: 1) Was will der approbierte deutsche

[1]) Wenn sie die nötigen Proben durchmachen konnten und wollten. F. X. H.

scheusslichen Tänzen, welche man zur Karnevalszeit in Paris aufführen sieht, so wird man einen erschreckenden Zusammenhang gewahren. Ist hiedurch fast mehr bewiesen, dass die Sitten auf die Musik wirken, so tritt doch die gegenseitige Beziehung beider zu einander deutlich hervor; es ist somit Sache des Staates, auch an diese Kunst jene Anforderung Kaiser Josephs an die Schauspielkunst zu stellen: „sie solle auf die Veredelung des Geschmackes und der Sitten wirken". Die Verantwortlichkeit für die Aufrechterhaltung dieses Grundsatzes muss ebenfalls einer der Minister übernehmen," u. s. w.

Diese Zeilen mögen als weiterer Beitrag zum Artikel *Musica non sacra* in No. 6 der Zeitschrift dienen, dessen zweiter von der Redaktion geschriebener Teil den hochverdienten H. Diözesanpräses Bernh. Mettenleiter in Kempten zu einem dringenden Mahnwort an die Cäcilienvereinsmitglieder der Diözese Augsburg (in der Augsb. Postzeitung) veranlasst hat, für das hiemit öffentlich der gebührende Dank ausgesprochen sei.

8. In **Orvieto** wurde bei Gelegenheit der Centenarfeier des bezaubernd schönen Domes, dessen Grundsteinlegung 1291 auf Veranlassung des bekannten Wunders im nahen Bolsena stattgefunden hat, während des Pontifikalamtes eine „Messe" des auch in Deutschland durch die Oper *Cavalleria rusticana* rasch berühmt gewordenen Mascagni zum erstenmale aufgeführt. Dieselbe beginnt mit mächtigen Schlägen der grossen und kleinen Trommeln und setzt sich aus Erinnerungen der genannten lüderlichen Oper zusammen Sogar die kirchenfeindlichen Blätter sind über diese Gattung „Kirchenmusik" verblüfft und die römische *Capitale* meint: „mit Ausnahme einiger Tacte da und dort, hat die Messe nichts Kirchliches *(ieratico)* an sich." Einzelne Solosänger wurden „trotz des heiligen Ortes mit lebhaften Zufriedenheitsäusserungen des „andächtigen Publikums" beglückt, den Ministranten nahm man die Altarglocken weg, um das Violinsolo während der Wandlung besser zu vernehmen. Man erzählt, dass Ed. Sonzogno, der glückliche Verleger von Mascagni's Oper, beim Verlassen der Kathedrale glückselig geschmunzelt habe; ein schlagfertiger Korrespondent der römischen *Voce della verità* gibt ihm den Rat: wenn er die Messe herausgebe, möge er mit grossen Buchstaben als Titel die Worte setzen: „Messe *Cavalleria Rusticana* des Kapellmeisters Mascagni aus Livorno. Erste einaktige Ausgabe der gleichnamigen Oper."

Das Hochamt celebrierte Cardinal Vanutelli! Viele Priester waren hochbegeistert von der *musica stupenda!* — Stricke her! Für wen und wozu braucht nicht näher ausgeführt zu werden; auch sind Gedanken zollfrei.

Über die Gesangs-Kompositionen,

welche bei der 13. General-Versammlung in Graz zur Aufführung gelangen.

Nova et vetera — Neues und Altes (Matth. 13, 52) bietet gemäss der lobenswerten Tradition von zwölf Generalversammlungen auch das Grazer Programm für den 24. bis 26. Aug. d. J. Was die Dichterkraft aus dem Schatze kirchlicher Lehren geschöpft und durch das Mitleben mit der Kirche geläutert hat, nicht in bloss subjektiver Auffassung aus sich und für sich erzeugte und mit phantastischem Flitter ausstattete, soll nach Massgabe der Fassungskraft von den einfachsten bis zu den erhabensten Formen und Ausdrucksweisen der Tonkunst zur Betrachtung und Nachahmung vorgeführt werden. Aus der Überfülle des Materials in massvoller und entsprechender Weise auszuwählen, gehört wohl zu den schwierigsten und peinlichsten Aufgaben des Chorleiters, — es muss aber an erster Stelle anerkannt werden, dass der H. H. Domkapellmeister, Prof. Dr. J. Weiss mit Glück und Geschick in der Auswahl vorgegangen ist.

Der liturgische, authentische **Choral** ist bei der Vesper am 24. Aug., beim Pontifikalamt am 25. und in einem besonderen Choralamt am 26. August in genügendem Masse vertreten. Dem deutschen Volksgesange wird bei der Segensmesse am 25. Aug. aus dem vorzüglich redigierten Grazer-Diözesanliederbuch *Hosanna* Rechnung getragen.

Die alten Meister haben fast den Löwenanteil — das geziemt sich für eine Generalversammlung des Cäcilienvereins, dessen Tendenz es ist, auf die besten Zeiten und Meister der *Musica divina* hinzuweisen und den modernen Kirchenkomponisten Busse und Besserung zu predigen.

Eines der grössten Werke, das die hehren Eigenschaften des Kirchenstiles in eindringlicher Weise darlegt und kundgibt, ist die sechsstimmige Messe *Ecce ego Joannes* von Giov. Pierluigi da Palestrina — der Messe des Tages (Ludwig, Bekenner) entsprechend, ohne *Credo*.

Im 24. Bande der Gesamtausgabe steht die Partitur;[1]) aus dem Vorworte zu demselben möge folgende Stelle hier Platz finden: „Die kostbarste Perle dieses Bandes ist

---

[1]) Der Red. ist in der Lage, den ganzen, 6 Messen Palestrinas enthaltenden Band um den Ausnahmepreis von 12 (statt 15 Mk.) gegen Einsendung durch Postanweisung franco abzugeben.

nach der Ansicht des Unterzeichneten (F. X. H.) die 6. Messe mit dem Titel *Ecce ego Joannes.* Sie findet sich in Cod. 40 des päpstlichen Musikarchivs und wurde aus demselben in Partitur gebracht. Im Buchstaben K des ersten *Kyrie* liest man: *Xysto V. Pont. Opt. Max.* Sixtus V. hatte den päpstlichen Stuhle inne von 1585—1590, der Kopist schrieb aber den Band erst 1594 unter Clemens VIII. Baini vergleicht sie in zutreffender Weise mit dem berühmten Bilde Raphaels, das die Verklärung Christi darstellt. Die Überschrift führt uns auf das Fest Allerheiligen, an welchem das Kapitel zu Vesper, Laudes und Terz aus der geheimen Offenbarung des hl. Johannes entnommen ist: „Siehe, ich Johannes sah einen anderen Engel heraufsteigen von Sonnen-Aufgang, der hatte das Siegel des lebendigen Gottes; und er rief mit lauter Stimme den vier Engeln, welchen gegeben zu schädigen die Erde und das Meer, indem er sagte: Schädiget nicht die Erde, und nicht das Meer, und nicht die Bäume, bis wir besiegelt haben die Knechte Gottes an ihren Stirnen!“ (Apoc. 7, 2. u. 3. V.)

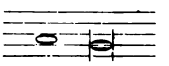
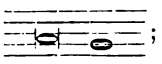
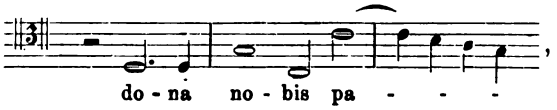
„Dieser erhabene Gedanke war der Führer und Leiter für den Komponisten der Messe, deren liturgischer Text glänzend, jubelnd und voll von heil. Schauern mit überraschenden Harmonien und begeistertem Rhythmus umkleidet ist. Die Tonart ist mixolydisch (Modus VII); bei Aufführung empfiehlt sich Transposition um eine kleine Terz nach abwärts, oder noch besser um einen Ganzton.“

„Die Anlage der Stimmen ist ähnlich wie in der Missa Papae Marcelli; nach meinem persönlichen Gefühl aber steht diese Komposition in ihrer künstlerischen Technik und in der Wirkung höher als die genannte, auch die Einfügung des Bariton statt eines zweiten Basses ist von sehr guter Wirkung.“ [1])

Die Messe ist unter den mehrstimmigen Palestrina's eine der kürzesten[2]) und für die an freie, selbständige Rhythmisierung jeder Stimme gewöhnten und die Deklamation der Wörter und Sätze sicher und deutlich beherrschenden Sänger eine der leichtesten.

Die übrigen älteren Tonsätze des Programms werden soeben als 4. Fascikel des Annus II. Tom. II. der *Musica divina* in der Pustet'schen Druckerei hergestellt, mit Ausnahme des zweichörigen *Stabat mater* von Palestrina (6. Band S. 96 der Ges-Ausg.) das nach der Ausgabe von Rich. Wagner (Leipzig, Kahnt. Cäc.-Ver.-Katalog Nr. 437) gesungen wird und des vierstimmigen (Männerchor) *In nomine Jesu* von Jac. Gallus (Handl) *(Mus. div.*, 2. Band, Nr. 93), sowie des sechsstimmigen *Confirma hoc* von Orlando de Lasso (Nr. 320 des Cäc.-Ver.- Kataloges, 2. Band, 3. Fascikel des Annus II. der *Mus. div.*) [3])

---

[1]) Die Besitzer des 24. Bandes ersuche ich, in dieser Messe nachfolgende Korrekturen nachträglich anzubringen. S. 132, 2. Syst. 5. bis 6. Takt fehlt der Bogen beim c des Bariton für die Silbe *son*, S. 138, 2. Syst., 3. Tact Bariton *in* (statt *i*), S. 150 letzte Zeile, drittletzter Takt muss der Bass c (statt e) singen, ebenda 6. Zeile 6. Takt  statt  ; S. 154, 5. Zeile 3. Takt soll der Text lauten: 

, ebenda 6. Zeile 6. Tact 𝅝 statt 𝅗𝅥.

[2]) Im Verhältnis zur M. Papae Marcelli ergibt die Taktzählung folgende Differenz: I. M. Pap. Marc. *Kyrie* 24 + 27 + 26 = 77, *Gloria* 60 + 68 = 128, *Credo* 73 + 42 + 82 = 197, *Sanctus* mit *Hosanna* 59 + 21 = 80, *Benedictus* mit *Hosanna* 39 + 21 = 60, I. *Agnus* 54, II. *Agnus* 53 = 107. Summa: 649. II. *M. Ecce ego Joannes. Kyrie* 34 + 33 + 35 = 102, *Gloria* 59 + 52 = 111, *Credo* 69 + 59 + 56 = 184, *Sanctus* 43 + 8 = 51, *Benedictus* 39 + 25 = 64, I. *Agnus* 41, II. *Agnus* 43=84. Summa: 596. Da erfahrungsgemäss durchschnittlich 22 Takte in der Minute gesungen werden, so nehmen sämtliche Teile der beiden Messen circa je 30 resp. 27 Minuten in Anspruch. Diese statistische Thatsache diene zur Widerlegung der Klagen über unmässige Längen älterer Kompositionen!

[3]) Nach dem definitiven Programm werden von den früher erwähnten Nummern der älteren Meister das *In monte Oliveti* Orlando's, das Offertorium *Reges Tharsis* und das *O gloriosa Domina* Palestrinas nicht gesungen. Das *In monte* war bereits gesetzt, als der Red. von den Änderungen Kenntnis erhielt; es bleibt aber doch in dieser Sammlung, als besondere Perle des grossen Zeitgenossen Palestrinas. Nur drei Nummern bilden demnach den Inhalt des erscheinenden Partiturheftes: das 6 stimm. *In monte.* von Lasso, das 5 stimm. *Haec dies.* von Giov. Maria Nanino und das 5 stimm. *Ad te levavi.* von Giov. Pierluigi da Palestrina.

Über die Kompositionen aus neuerer Zeit,[1]) welche das Programm aufweist, soll in Nr. 8 dieser Zeitschrift geredet werden, damit die freundlichen Besucher der 13. Gen.-Vers. nicht unvorbereitet in Graz eintreffen und dadurch um den geistigen Genuss und Gewinn kommen, den sie aus solchen Versammlungen und Aufführungen ziehen sollen und können. F. X. H.

Kirchenmusikalische Aufführungen und Berichte.

Breslau.. B. H. Über hiesige Fronleichnamsmusik. Von allen Künsten, die in den Dienst Gottes getreten sind, ist die Kunst der Musik, insbesondere des Gesanges, die bevorzugteste. Wohl üben der herrliche Bau einer Kirche, der Reichtum ihrer Ausschmückung, die Pracht der Altäre, die kostbaren, kunstreich angefertigten Gewänder einen unbeschreiblichen Eindruck auf die Feierlichkeit des Gottesdienstes aus, aber höher, als alles, steht die gottesdienstliche Musik. Alles übrige ist nur Vorbereitung und muss vollendet sein, wenn die heilige Feier beginnt. Die Musik dagegen füllt die heiligen Augenblicke des Gottesdienstes selbst aus, sie ist das festliche Prachtgewand, in welchem unsere Gebete oder, besser gesagt, die Gebete der Kirche vor dem Throne Gottes erscheinen. Es muss anerkannt werden, dass unsere Breslauer Chordirigenten den Gesang, diesen wesentlichen Teil der Kirchenmusik, richtig würdigen und mit lobenswertem Eifer auf die Veredelung desselben hinarbeiten. Andererseits darf nicht ausser acht gelassen werden, dass der Eifer der Dirigenten allein nicht im stande wäre, so Hervorragendes zu schaffen, wenn ihm nicht aus vielen Kreisen, zumal aus denen der Lehrer, dankenswerte Unterstützung zu teil würde. Dieses Gefühl der Anerkennung kam besonders während der Fronleichnamsoktave zum Durchbruch. Wir hatten Gelegenheit, an verschiedenen hiesigen Kirchen der gottesdienstlichen Feier des heil. Fronleichnamsfestes beizuwohnen und nahmen überall den edlen Wetteifer der Kirchenchöre wahr, das Beste zu liefern. Anlehnend an das gute Vorbild unserer vortrefflichen Domkapelle machte sich das Bestreben geltend, die Ausführung einer guten Fronleichnamsmusik möglichst mit den kirchlichen Vorschriften zu vereinbaren. Was wir besonders anerkennen wollen, war die massvolle Behandlung der Instrumente, mit denen gerade am Fronleichnamsfeste oft Missbrauch getrieben wird. Die Instrumente dürfen nie so stark gespielt werden, dass sie den Gesang, dessen Worte immer klar und verständlich sein müssen, unterdrücken oder verdecken. In diesen Fehler fallen sehr leicht die auch einen starken Gesangschor mühelos übertönenden Blechinstrumente, welche daher in der Komposition, wie bei der Ausführung immer diskret behandelt werden müssen. Im Anschluss an das Gesagte dürfte es nicht uninteressant sein, das Programm der kirchlichen Aufführungen während der Fronleichnamszeit in mehreren Kirchen Breslaus zusammengestellt zu sehen.

Es gelangten zur Aufführung am Dome unter Leitung des Domkapellmeisters Filke: 1. H-moll-Messe op. 44 v. Brosig. 2. *Lauda Sion* (2chörig) v. Palestrina. 3. *Sacerdotes domini* von Fr. Witt. 4. Die nur im Manuskript vorhandenen grossen Stationen von J. Schnabel. Bei St. Maria auf dem Sande unter Leitung des Chordirigenten F. Dirschke: 1. *Asperges* v. Hanisch. 2. E-moll- und E-dur-Messe von B. Hahn. 3. Graduale *Oculi* von Stuntz. 4. Offertorium von F. Dirschke. 5. Stationen (2. Satz) von Jos. Schnabel. Bei St. Matthias unter Leitung des Chordirigenten F. Birke: 1. Messe in D von F. Birke. 2. Graduale von F. Birke. 3. *Sacerdotes* von Jos. Schnabel. 4. Stationen von Jos. Schnabel. Bei St. Vincenz unter Leitung des Chordirigenten Blasel: 1. Messe von Götze. 2. Einlagen von Aiblinger. 3. Stationen von Jos. Schnabel. Bei St. Adalbert unter Leitung des stellvertretenden Chordirigenten Grosser: 1. Messe von Götze. 2. Einlagen von Palestrina und Aiblinger. 3. Stationen von Schnabel. Bei St. Dorothea unter Leitung des Chordirigenten Walter: 1. Messe in D-moll v. B. Hahn. 2. *Oculi omnium* von Aiblinger. 3. *Sacerdotes* von Aiblinger. 4. Stationen (2. Satz) von Schnabel. Bei St. Nikolai unter Leitung des Chordirigenten O. Bumke: 1. Messe in F-moll von Brosig. 2. Graduale *Oculi omnium* von Jos. Schnabel. 3. Offertorium *O sacrum convivium* von Jos. Schnabel. 4. Stationen (2. Satz) von Jos. Schnabel. Bei St. Mauritius unter Leitung des Chordirigenten P. Kober: 1. 5. Messe in B von Horak. 2. Graduale *Oculi omnium* von Aiblinger. 3. Offertorium *Sacerdotes* von Aiblinger. 4. Stationen (2. Satz) Schnabel. Bei St. Michael unter Leitung des Chordirigenten Elster: 1. Messe in F von Brosig. 2. Graduale von Elster. 3. *Oculi* von Jos. Schnabel. 4. Stationen (2. Satz) von Jos. Schnabel.

Der Red. der *Mus. s.* begegnet in diesem Programm vielen Namen, die „kirchenmusikalisch" schlechten Klang haben. Ob er sich täuscht, mögen kompetente Richter in Breslau, nicht aber der Geschmack des Volkes oder die anerzogenen Gewohnheiten der Sänger und „Musikanten" entscheiden.

Er macht auch keinen Gebrauch von wiederholten und mehrseitigen Klagen, die von dorther tönen und sich besonders auf Verstümmelungen und Auslassen des Textes beziehen (z. B. „von 5 Ps. wurden 19 Verse gesungen, 43 ausgelassen"). Man kann ja oft nicht alle Schwierigkeiten sogleich aus dem Wege schaffen, zumal, wenn man nicht auf Rosen (ohne Dornen?) gebettet ist. Aber

[1]) *Exaudi Domine* und *Ave verum* von Friedr. Schmidt, *Laetentur coeli* von Ed. Stehle, *Adeste fideles* von Fr. Koenen, *Tui sunt coeli* und *Ecce sacerdos* von M. Haller, *Justus ut palma* und *Populo meus* von Fr. Witt, *Requiem* und *Victimae paschali* von Ign. Mitterer, *Ave Maria* von Ant. Bruckner und *Gloria et honore* von Gottfr. Preyer.

diese entschuldigende Ausrede darf sich nicht verjähren! Einmal muss der Anfang ernstlich gemacht werden, besonders auf Kirchenchören, wo nicht nur musikalisch Tüchtiges geleistet werden kann, sondern auch das liturgisch Richtige beobachtet werden muss, weil sonst das schlechte Beispiel zu einem: *Medice, cura te ipsum* herausfordert.

Fünfkirchen. Unter Hinweis auf S. 75 in Nr. 5 der *Mus. s.* ist der Red. in der angenehmen Lage, Selbsterlebtes, wenn auch einstweilen in gedrängtem Telegrammstil, den verehrlichen Lesern zu erzählen.

Es war ihm eine Ehrenpflicht, der gnädigen Einladung Sr. Excellenz des Hochw. Bischofes **Dr. Ferdinand Dulansky,** der feierlichen Einweihung der neuen Kathedrale in Pecs (Fünfkirchen) persönlich beizuwohnen, Folge zu leisten. Man erlasse uns die Schilderung der Reise nach Südungarn, die unvergesslichen Eindrücke von Land und Leuten, der Pracht und des Glanzes, welche bei Empfang Sr. Majestät, des Königs von Ungarn, Franz Joseph, der Erzherzoge Joseph und Friedrich, der ungarischen Minister und Magnaten, des päpstl. Nuntius Galimberti, der sieben Bischöfe u. s. w. anzustaunen waren.

Zweck dieser Zeilen soll sein, der unbeschreiblichen Freude Ausdruck zu geben, dass Bischof Ferdinand Dulansky nicht nur der kirchlichen Kunst in Architektur, Skulptur und Malerei durch Erbauung der neuen Kathedrale im romanischen Stil nach den Plänen des am 23. Januar d. J. verstorbenen k. k. Baurates Friedr. Schmitt und des Baumeisters Aug. v. Kirstein, der Maler Karl Andreä, Mor. Beckerath, Karl Lotz, Berth. Székely, Gust. Bamberger, der Bildhauer G. Zala, G. Kiss u. s. w. mit einem Kostenaufwand von beinahe 2 Millionen Gulden innerhalb acht Jahren ein bezauberndes Bauwunder geschenkt, sondern auch, angeregt und bestärkt durch seinen genialen Ratgeber Dr. Ant. Walter, inful. Abt und Kanonikus der Kathedrale in Pecs, der kirchlichen Tonkunst in Ungarn neue bedeutungsvolle Wege gebahnt hat.

Der Domkapellmeister, Monsignore (päpstl. Kämmerer) Ign. Glatt und der Domorganist H. Eduard Jaksch sind an der hiesigen Kirchenmusikschule gebildet worden. Bischof Dulansky erbaute für die Singknaben der Kathedrale ein neues stilvolles und ganz zweckentsprechendes Gebäude, in dem 30 Knaben seit etwa 30 Monaten im Choral und im polyphonen Kirchengesang mit staunenswertem Erfolge unterrichtet werden. Die Männerstimmen werden durch sechs Choralisten und die HH. Alumnen des Klerikalseminars versehen; letztere besorgten die zahlreichen Antiphonen, Psalmen und Responsorien der Kirchweihe in freudiger Begeisterung. Zum erstenmale erklangen am 22. Juni, im Wechsel mit den schönen Choralgesängen aus der authentischen Ausgabe des *Pontificale Romanum,* vierstimm. Falsibordoni bei *Benedictus, Miserere, In ecclesiis, Qui habitat* und *Lauda Jerusalem* durch die mit stil- und geschmackvoller Farbenpracht geschmückten heil. Räume, die für Gesang wie geschaffen sind. Vor der Pontificalmesse, welcher auch Sr. Majestät beiwohnte, wurden beim Einzug des Königs das 6 stimm. *Elegit eum* von Michael Haller (Manuskript) und dessen 4stimm. *Te Deum* mit Orgelbegleitung ergreifend vorgetragen.

Über die herrliche Orgel der Domkirche (48 Register auf 3 Manualen mit 19 Combinationen und Kopelungen), Werk des Fünfkirchner Meisters Angster, muss ein andermal gesprochen werden.

Während des ersten hl. Opfers im neugeweihten Dome wurden gesungen: *Exaudi Domine.* 4st. von Palestrina, *Domine Deus.* 4st. von M. Haller, *O sacrum convivium.* 4st. von Ign. Mitterer, *O quam metuendus est* 4st. von Lud. da Vittoria und am Schlusse beim Auszuge das pompöse 8st. *Domine, salvum fac regem* von Schütky.

Man musste bei all diesen Vorträgen besonders die Treffsicherheit des jungen Chores lobend anerkennen. Diese Erfolge sind nur der tüchtigen Schule und dem hingebenden Eifer des hochwürdigen Domkapellmeisters Ign. Glatt zu verdanken; die Leute sind nicht gedrillt, der Vortrag ist nicht eingepaukt, — daher auch die durchschlagende Wirkung des geistigen Lebens, das wieder Leben schafft und sich so wohlthuend von mechanischen und gekünstelten Produktionen unterscheidet.

Die anwesenden ungarischen Bischöfe und Prälaten haben unumwunden ihrer Bewunderung und vollsten Zufriedenheit Ausdruck gegeben und es ist mit Grund zu hoffen, dass die Vorsätze und Pläne, welche aus Anlass dieser erhebenden, echt liturgischen und mit kirchlichen Tonwerken ausgestatteten Feier gefasst wurden, im Laufe kurzer Zeit greifbare Gestalt annehmen und sich in energische Thaten verwandeln.

Die Namen der Bannerträger: S. Excellenz Dr. Ferd. Dulansky, Kanonikus Dr. Ant. Walter, Mons. Ign. Glatt und Domorganist Ed. Jaksch werden immer mit höchsten Ehren genannt werden müssen, wenn von Hebung und Förderung der katholischen Kirchenmusik in Ungarn geredet wird.

Dem Schreiber dieser Zeilen sind während der anstrengenden Reise innerhalb sieben Tagen (je zwei für Hin- und Rückfahrt und drei Tage in Pecs) so viele und mächtige Eindrücke geworden, dass er sie erst allmälig ausschälen kann; die verehrl. Leser werden ihm nicht zürnen, wenn er noch öfters auf Episoden zurückgreift, die mit der Pflege der kirchlichen Tonkunst in Ungarn und mit der Einweihung der Kathedrale zu Fünfkirchen im Zusammenhang stehen.

Ein kräftiges Eljen diesen unerschrockenen und muthigen Pionieren kirchlicher Kunst, die hier in seltener Weise von seltener Gunst gepflegt wird und die kostbarsten Früchte verspricht!

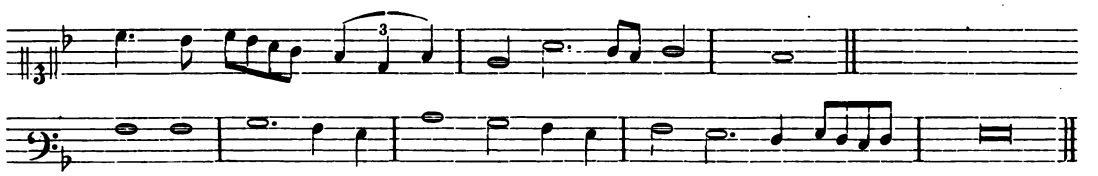
In **Köln** fand am 20. Mai die 22. Generalversammlung des Diözesancäcilienvereines statt. Dem „Rheinischen Merkur" entnimmt die Red. einzelne Nachrichten, welche auch in weiteren Kreisen von Interesse sein dürften.

„In der Kirche St. Maria im Kapitol celebrierte der Hochw. Hr. Erzbischof **Philippus** das Pontifikalamt. Unser bewährter Domchor brachte mit ausserordentlicher Frische und künstlerischer Vollen-

Es darf aber nicht unerwähnt bleiben, dass dieser Drang nach Textverständlichkeit und die wiederholte Mahnung, der Aussprache alle Aufmerksamkeit zu schenken, erst um die Mitte des 16. Jahrhunderts zu Tage treten. Die oft missbrauchte Anekdote von der charakteristischen Aüsserung des Cardinals Dom. Capranica[1]) fällt um das Jahr 1450. Wenn in unseren Tagen Eminenzen, Prälaten und höhere oder niedrigere Zuhörer geistlichen und weltlichen Standes über Kompositionen im echten Palestrinastil diese leider beliebt gewordene Kritik Capranica's wiederkäuen, so vergessen sie, dass bereits durch Josquin, Ciprian de Rore, Cost. Festa, Giov. Animuccia und viele andere in betreff der Textbehandlung dem Palestrinastile die Wege geebnet wurden (s. Ambros, Musikgesch., 3. Band S. 139).

Ein übler Eindruck auf die Zuhörer entstand, ausser durch Schreien und schlechte Aussprache, öfters auch durch die Manieren der Sänger, den Kompositionen eigene Zuthaten als Ausschmückung beizugeben und mit den Gesangskünsteleien zu prunken, die den ganzen Bau des Werkes zerstören mussten.

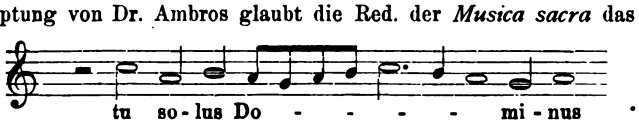
Unter der Überschrift „der Ziergesang" schreibt Ambros l. c. S. 137: „Die melodische Führung der Stimmen erhielt auch wohl lebhafteren Gang durch die bei den Sängern, die es zu keiner Zeit haben lassen können zu schnörkeln, beliebten Diminutionen, das ist Auflösungen grösserer Notenquantitäten in colorierende Figuration — durchaus nicht immer zum Vergnügen der Tonsetzer, wie denn schon Josquin de Prés einen solchen Schnörkler zurechtgewiesen haben soll mit den Worten: „Hätte er Figurationen haben wollen, so würde er sie selbst geschrieben haben." Wo die Meister selbst solches Zierwerk anbringen, geschieht es mit Mässigung und meist mit gutem Geschmack, ja es sind diese gelegentlichen kleinen Arabesken für die Schule charakteristisch. Eine Notengruppe, wie folgende aus Josquins sechsstimmiger Motette *Responsum acceperat Simeon* oder im zweiten Teile seiner Mottete *Huc me sidereo*



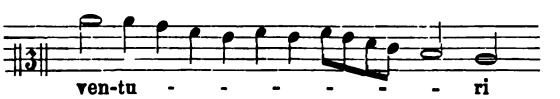
wird man in den Werken der römischen Schule Palestrina's nirgends[2]) finden.

[1]) Auf die Frage Papst Nikolaus V., ob ihm die Komposition und der Vortrag der päpstlichen Sängerkapelle gefalle, antwortete Se. Eminenz wenig hofmännisch: „Mir ist, als höre ich eine Heerde junger Schweine, welche mit aller Kraft grunzen, ohne jedoch einen artikulierten Laut, viel weniger ein Wort hervorzubringen." Siehe I. Heft der Bausteine für Musik-Geschichte. Wilh. Dufay. S. 23.

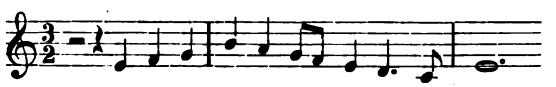
[2]) Dieser Behauptung von Dr. Ambros glaubt die Red. der *Musica sacra* das



im *Gloria* der Missa Papae Marcelli (11. Band der Ges.-Ausg. S. 133), das



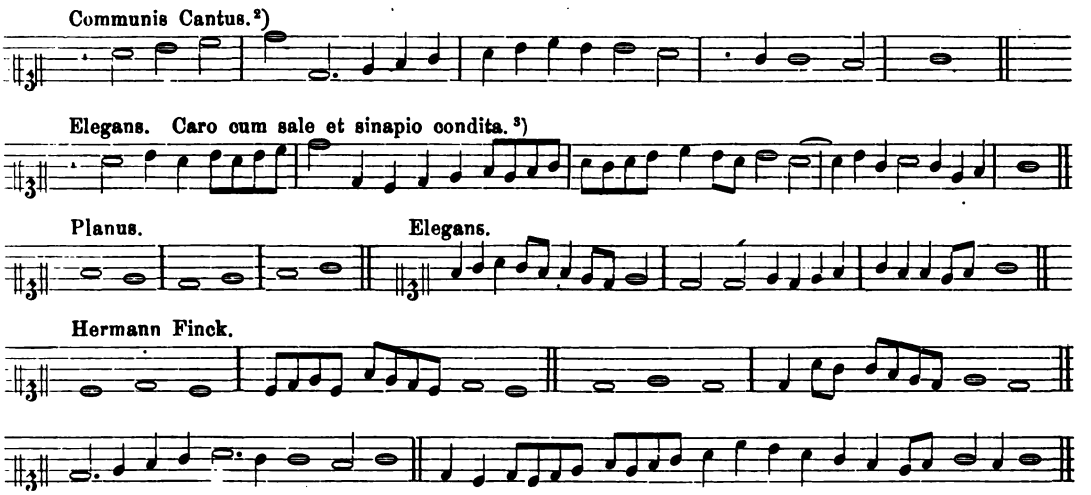
in der Messe *Ecce ego Joannes* (24. Band S. 145) und ähnliche Stellen bei *coelum* (l. c. S. 142) und *Domini* (l. c. S. 149), sowie besonders zahlreiche und fein angebrachte Verzierungen im Madrigalenband (28. der Ges.-Ausg.) entgegenhalten zu müssen. Die Begründer der kunstvollen Polyphonie im 15. Jahrhundert, besonders Wilh. Dufay, führten ihre Kontrapunkte zu dem *cantus firmus* viel reicher, als die Vollender dieser Stilgattung im 16. Jahrhundert; sie liessen dem Sänger weniger Spielraum und schrieben ihm den figurierten Ziergesang genauer vor. Ich verweise kurz auf meine Monographie über Wilh. Dufay und die betreff. Notenbeilagen, besonders auf die kühne, ganz „moderne" Wendung:



im dreistimmigen *Pange lingua.*

„Nach Adrian Petit-Coclicus soll der Sänger, damit er nicht blos recht, sondern auch zierlich singe *(non solum recte sed etiam ornate)*, den Satz, der, wie ihn der Komponist hinschreibt, blos ein *Cantus simplex, communis, planus, crudus* (!) heissen kann, durch Colorieren zum *Cantus elegans, coloratus,* zur *„Caro cum sale et sinapio condita“* umgestalten. Hermann Fink[1]) widmet der *„Ars eleganter et suaviter cantandi“* das ganze fünfte Buch seines Werkes. „Viele meinen,“ sagt er unter anderm, „man solle den Bass colorieren, andere sagen: den Discant. Meine Meinung aber ist, dass allen Stimmen Coloraturen beigesetzt werden können und sollen *(omnibus vocibus possunt et debent coloraturae aspergi)*, aber nicht immerfort, auch nicht in allen Stimmen, sondern wo es passt, jede an ihrem Orte, so dass die Coloratur deutlich und unterschieden gehört werde, ohne dass die Komposition darunter leide *(integra tamen et salva compositione).*“

Die Lehrer geben dazu sehr zahlreiche Beispiele, wie nachstehende:



Hermann Fink fügt noch allerlei Regeln bei: „man solle nur auf *e* oder *i*, niemals auf *a, o* oder *u* figurieren; man solle es nicht machen wie manche Sänger, deren Coloraturen sehr bedenklich an Ziegengemecker erinnern *(non dissimiles capellae caprissanti)*“[4]) u. s. w.. Fingen mehrere Sänger in derselben Stimme, oder auch in den verschiedenen Stimmen ihre improvisierten Gurgeleien nach Laune und Belieben an, so fehlte schwerlich viel zu dem Wirrwarr der alten Floraturen der Déchantierzeit, und Josquins Unmut wird begreiflich. Eine Färbung des Gesanges durch wechselnde Tonstärke ist in der Aufzeichnung nirgend ausdrücklich angezeigt; in Deutschland scheint man es sogar für einen Fehler angesehen zu haben, wenn der Gesang nicht „gleichmässig wie eine Orgel“ fortging. Unter den niederländischen Kompositionen machen die Werke der älteren Meister der Schule, wie Hobrecht, Bassiron, Barbireau u. s. w., den Eindruck, als seien sie auf einen solchen orgelartigen Vortrag, welcher der strengen Hoheit dieser alterthümlich-feierlichen Kunstweise sehr wohl zusagt, berechnet. Aber eben so sicher ist es, dass Josquins und seiner Geistesverwandten feinbeseelte Arbeiten die Sänger

---

[1]) Das Büchlein des Coclicus ist 1552 in Nürnberg gedruckt, das Werk von Hermann Fink (Practica Musica) in Wittenberg, 1556. Eine deutsche Übersetzung des 5. Buches besorgte Raym. Schlecht im 11. Jahrgang (1879) der Eitner'schen Monatshefte S. 129, 135 und 151 nebst illustrierenden Musikbeilagen. Es muss im weiteren Verlaufe dieser Studie auf die Äusserungen Fink's noch genauer Rücksicht genommen werden. F. X. H.

[2]) Notierter Gesang.

[3]) Elegant ausgeführt, Fleisch mit Salz und Senft gewürzt.

[4]) Die interessante Charakteristik der französischen *(cantare)*, englischen *(giubilare)*, spanischen *(piangere)*, deutschen *(urlare)*, und italienischen *(capreззare)* Gesangsweise findet sich ausführlich im Lucidario des Pietro Aron (1545) und wurde im 1. Hefte der Bausteine S. 9, 1. Anm. abgedruckt. F. X. H.

dung Pierluigi da Palestrinas unsterbliches Meisterwerk, die *Missa Papae Marcelli,* für sechsstimmigen gemischten Chor zur Aufführung. Ausserdem gelangten noch das *Alleluja* mit V. und Sequenz für vierstimmigen Chor vom verstorbenen Domkapellmeister Koenen und ein vierstimmiges Offertorium von P. Piel, beide Manuscripte, zur Aufführung. Der *Introitus,* das *Alleluja* mit V. vor dem *Gloria* und *Communio* wurden choraliter gesungen und zwar nach dem offiziellen *Graduale Romanum.* Nach dem Pontifikalamte gelangte auf der Orgel ein Postludium von Hesse zum Vortrag. Der Gottesdienst war ausserordentlich stark besucht. Um 12 Uhr begann im grossen Saale des Fränkischen Hofes die sehr zahlreich (circa 800) besuchte Generalversammlung des Vereins, welcher der Hochw. Herr Erzbischof und der Hochw. Herr Weihbischof Dr. Fischer beiwohnten.

Herr Diözesan-Präses Domkapellmeister **Cohen** eröffnete die Versammlung mit dem katholischen Grusse und sprach Namens des Vereins allen Teilnehmern, insbesondere den hochw. Herren Bischöfen, den Dank für ihr zahlreiches Erscheinen aus. Die ausserordentliche Teilnahme sei der beste Beweis, dass die Bestrebungen des Cäcilienvereins immer mehr anerkannt würden. Die Kirchenmusik sei vor längerer Zeit, weil als äussere Zuthat zur Liturgie betrachtet, in Missachtung gekommen, aber mit dem Erwachen des christlichen Lebens sei auch die Reform der Kirchenmusik wieder in Fluss gekommen und schlage immer grössere Wellen. Was Pfarrer Stein und Domkapellmeister Koenen für die Reform der Kirchenmusik gethan, sei in bleibendem Andenken. Gar vieles sei zwar schon erreicht, aber das Ziel, dass in jedem Kirchlein der Erzdiözese die Kirchenmusik nach den Vorschriften der Kirche geübt werde, noch ziemlich weit. Die heutige Theilnahme der kirchlichen Oberen und des hochw. Klerus sei eine Bürgschaft dafür, dass die Kirchenmusik an ihnen recht eifrige Förderer haben werde. Die beim Präsidium eingegangenen Berichte lieferten ein weit erfreulicheres Bild als im Vorjahre. Nach dem Berichte seien in 24 Dekanaten 247 Pfarr-Cäcilien-Vereine an den Verein angeschlossen. Insgesamt zähle die Erzdiözese Köln in 27 Dekanaten 282 Pfarr-Cäcilien-Vereine mit 1000 Mitgliedern, 5155 Männer- und 3551 Knabenstimmen. In den Dekanaten Malmedy, Nideggen, Ratingen und St. Vith habe der Verein noch keine feste Wurzel geschlagen, es bleibe also noch vieles zu thun.

In gedrängter Kürze legte dann Herr Cohen die Grundsätze dar, welche für die Auswahl und Auffassung der Kirchenmusik und für die Ausübung des Amtes als Kirchenchordirigent massgebend sein müssten. Danach ist die liturgische Sprache das Latein, beim Offertorium und nach der Wandlung darf keine Orchestermusik, bezw. bei einem lateinischen Hochamt keine deutsche Einlage sein. Die Kirchenmusik sei keine Konzertmusik, welche die Phantasie anregen will, sondern eine **Musik**, welche zur Ehre Gottes dienen, selbst Gottesdienst sein soll.

Nachdem sodann Herr Rektor und Hauptlehrer Schmitz von der St. Marienschule den Rechnungsbericht abgelegt hatte, nahm der hochw. Herr Weihbischof **Dr. Fischer** das Wort zu einer längeren Rede über die Wichtigkeit des Choralgesanges in der Kirche: Der in der katholischen Kirche bestehende Gesang sei ein heiliger Gesang, der nicht so selbständig auftreten könne, wie der weltliche Gesang; weil er dienender Natur sei und streng nach den Vorschriften der Kirche ausgeübt werden müsse. Die Kirche habe allen Künsten eine höhere Weihe gegeben und viele derselben, wie Architektur und Malerei in ihren Dienst gestellt. Sie lasse aber bezüglich der Wahl der einzelnen Arten einen grossen Spielraum. Anders aber verhalte es sich mit dem Gesang. Dieser sei ein Stück vom Leben der Kirche. Der heilige Gesang sei nichts anderes als ein Gebet, und weil die Kirche als die Braut des Lammes bestimmt sei, das Lob desselben zu verkünden, müsse der heilige Gesang derselben auch nach ihren Grundsätzen sich richten. Ihr Gesang aber sei der Choral, der sich im Laufe der ersten Jahrhunderte ausgebildet habe. Gregor der Grosse habe die alten Gesänge der Kirche gesammelt und als Richtschnur für die folgende Zeit aufgestellt. Wie Rom als die Musterkirche über diesen Urgesang gewacht habe, so habe es sich auch dessen Verbreitung angelegen sein lassen. Für Deutschland habe Karl der Grosse in dieser Beziehung sich das grösste Verdienst erworben. Wiederholt hätten die Päpste Pius IV., Alexander VII. und Benedikt XIV., sowie das Konzil von Trient sich ganz bestimmt dahin ausgesprochen, dass der Gesang der Kirche der Choral sei. Auch Pius IX. sei einer der eifrigsten Förderer und Pfleger desselben gewesen und habe die Neugestaltung der Choralbücher angeregt. Unser jetziger Papst Leo XIII. sei in seine Fussstapfen getreten.

Gewiss habe auch der vielstimmige Gesang noch seine Berechtigung, wenn er in der richtigen Weise nach den Vorschriften der Kirche und in der mustergültigen Weise der alten Meister komponiert und ausgeführt werde. Das letzte Konzil von Köln habe sich ebenfalls dahin geäussert, dass der vielstimmige Gesang gepflegt werden möge, aber als Ausnahme von der Regel. Auch das deutsche Kirchenlied habe seine Berechtigung, und der Cäcilienverein müsse sich desselben annehmen, aber nicht zu Ungunsten des Chorals. Grosse Anerkennung zollte der Redner den Kirchen, wo noch Vesper und Komplet im lateinischen Choralgesange gehalten werde, und bat, diesen nicht untergehen zu lassen, sondern zu pflegen und schöner zu gestalten. Deshalb sollen jetzt die römischen Choralbücher, welche unter Pius IX. neu herausgegeben wurden, allerwärts Eingang finden. Der lateinische Choral müsse nicht bloss Eigentum der Sänger, sondern auch des Volkes werden, wie in alter Zeit. Vor Jahren habe jedermann fast das lateinische *Te Deum* mitsingen können, warum solle das auch jetzt nicht wieder erreicht werden können? Mit Freuden müsse er feststellen, dass gerade die Lehrer einen grossen Sinn für die Pflege des Chorals an den Tag legten und bei seinen Besuchen in den Lehrerseminarien zu Cornelymünster, Linnich und Brühl habe er gefunden, dass dort neben der Pflege der vielstimmigen Kirchenmusik auch der Choral eifrig Pflege geniesse. Nochmals bat der hochwürdige Redner, den Choral als den Leitstern der Kirchenmusik zu pflegen, gerne zu studieren und schön auszuführen.

Herr Domkapellmeister Cohen dankte dem hochw. Herrn Namens des Vereins für seine Ausführungen, denen der Verein nach Kräften nachzukommen sich bemühen werde.

Der hochw. Herr **Erzbischof Philippus** richtete schliesslich an die Versammlung eine kurze Ansprache: Sein Wunsch sei, dass die schönen und erhebenden Worte, welche der Herr Weihbischof gesprochen, einen guten Ort finden möchten und die Kraft des hl. Geistes dahin wirken möge, dass die Worte überall Verbreitung und Beachtung finden möchten. Schwierigkeiten seien überall zu finden, aber diese dürften uns nicht abhalten. „Der mutige Anfang sei die halbe Vollendung des Werkes." An erster Stelle möge man den Choral pflegen, der gut gesungen, auch den Beifall der Gläubigen finden werde.

Selten dürfte in der Kirche St. Maria im Kapitol eine solche Menge Andächtiger vereint gewesen sein, als am Nachmittage des Cäcilienfestes in der um ½5 Uhr begonnenen sakramentalischen Andacht. Derselben wohnten auch der hochwürd. Herr Weihbischof Dr. Fischer, die Professoren und Alumnen des Priesterseminars und mehrere Mitglieder des Domkapitels bei. Die gesanglichen Aufführungen während der Andacht erfolgten durch acht Kirchenchöre, von welchen der Domchor auf der Orgelbühne im Westende des Hauptschiffes, die übrigen Chöre im Chorumgang um den Hauptaltar Aufstellung genommen hatten. Der Kirchenchor von St. Peter trug mit recht schöner Fülle das *„Confirma"* für vierstimmigen gemischten Chor und *„Domine Deus"* von Haller vor. Es folgte der gleichfalls tüchtige Chor von St. Ursula mit dem *„Sanctus"* und *„Benedictus"* aus der Gertrudis-Messe von Koenen und der „Antiphon" aus der Vesper am Feste St. Ursula für vierstimmigen Männerchor von Haller; letztere Komposition ist Manuskript. Sehr schön gelang der choraliter gesungene Marianische Antiphon *„Alma Redemptoris mater"* und das Offertorium am Feste Maria Verkündigung für gemischten Chor von Mettenleiter, vorgetragen vom Chor von St. Mauritius. Von Knabenstimmen wurde dann das Lied „Lasst uns frohlocken herzlich sehr" gesungen. Der Chor von St. Kunibert, welcher über schöne Stimmen verfügt, sang *„Tibi laus, tibi gloria"* von Orl. Lassus und *„Agios o theos"* von Koenen für gemischten Chor (Manuskript) mit gutem Erfolge. Auch der Chor von St. Andreas legte mit der *„Communio"* aus der Rosenkranz-Messe (Choral) und dem *„Sanctus"* aus der Ludgeri-Messe von Schmidt Ehre ein. Dasselbe gilt auch vom Kirchenchor von St. Gereon, welcher *„Inter vestibulum"* von Perti und *„Laudate Dominum"* von Pitoni für gemischten Chor mit grosser Sicherheit sang. Ein deutsches Kirchenlied „Ave Maria zart" kam ebenfalls zu schöner Geltung. Der Chor von St. Maria im Kapitol sang die „Antiphon" aus der 1. Vesper des Fronleichnamsfestes *O quam suavis est* für drei gleiche Stimmen von Koenen und *„Portas coeli"* für vierstimmigen gemischten Chor von Witt. Einen gewaltigen Eindruck machte das nach der Litanei zum Schlusse von Domchor gesungene *„Te Deum"* für fünfstimmigen gemischten Chor mit sechsstimmiger Posaunen- und Orgelbegleitung vom Domkapellmeister Cohen. Man fühlte sich mit in die Reihe der jubilierenden Chöre versetzt, und tief ergriffen lauschte man den mächtigen Tönen. Vom Segen wurde der erste Teil choraliter von Knabenstimmen, der zweite Teil *„Genitori"* im vierstimmigen Chor nach Vittoria gesungen. Eine prächtige Orgelphantasie bildete den Schluss der Andacht.

Um den zahlreichen fremden Gästen auch in Bezug auf weltliche Musik eine Reihe mustergültiger Werke zu bieten, wurde am Mittwoch Abend im grossen Saale des Fränkischen Hofes ein Vokal- und Instrumental-Konzert veranstaltet, das ausserordentlich stark besucht war."

Würzburg. Aufführungen des Domchores an Sonn- und Feiertagen in der Zeit, vom 1. Jan. bis 15. Juni 1891. Jedes Hochamt und jede Vesper an der hiesigen Kathedrale wird stets vollständig liturgisch abgehalten. Introitus und Communio *de die* choraliter, Graduale und Offertorium *de die* sowohl vier-, fünf- und achtstimmig von verschiedenen bedeutenden Kirchenkomponisten alter und neuer Zeit, als auch choraliter und recitiert mit Einlage passender Motetten etc. etc. Ausser den Hochämtern an allen Sonn- und Feiertagen des Jahres, an den Apostelfesten, an Adalbero, an Bruno, an Kiliani (mit Oktav) an den Königstagen etc. etc. ist in jeder Woche am Donnerstag die Missa votiva de Ss. Sacramento und an jedem Freitag die Missa votiva de S. Cruce, wobei an erstgenanntem Tage 4stimmige Messen von Anerio, Beltjens, Casciolini, Croce, Haller, Koenen, Mitterer, Piel, Stehle, Viadana, Witt etc. etc., am Freitage 2- und 3timmige Messen für Frauenstimmen mit Orgelbegleitung von Haller, Koenen, Mitterer, Stehle, Weber, Witt etc. etc. zur Aufführung gelangen.

Während der Fastenzeit ist jeden Dienstag, Donnerstag und Freitag abends 5 Uhr *Miserere* und kommen hier zum Vortrag Kompositionen von Allegri, Casciolini, Ebner, Haller, G. Mettenleiter, Renner, Witt etc. etc. An den feierlichen Vor- und Hauptvespern während des Jahres werden vom Domchor *Falsibordone* meist von alten Meistern gesungen, während die Herren Alumnen des Klerikalseminars auch hier gleichwie an allen Sonn- und Feiertagsvespern den choralen Teil übernehmen.

1. Jan. Haller, Missa solemnis, 6stimmig. 4. Jan. Croce, Missa *VI Toni*. 6. Jan. Mitterer Missa in Epiphania Dom. 5stimmig. 11. Jan. Anerio, Missa brevis. 18. Jan. Haller, Missa XIII. 25. Jan. Mitterer, Missa *I toni*. 1. Febr. Palestrina, Missa *„Lauda Sion"*. 2. Febr. Nikel, Missa in hon. S. Caeciliae, 5stimmig. 8. Febr. Viadana, Missa *„Cantate Domino"*. 15. Febr. Palestrina, Missa *„Aeterna Christi munera"*. 22. Febr. Orlando, Missa *VIII Toni*. 1. März. Palestrina, Missa *„Sine nomine"*. 8. März. Viadana, Missa *„Cantate Domino"*. 12. März. Stehle, Missa *„Jubilaei solemnis"*, 8stimmig. 15. März. Witt, Missa *III Toni*. 19. März. Mitterer, Missa de Apostolis 5stimmig. 22. März. Haller, Missa IX. 26. März. Orlando,

Missa *V Toni*. 29. März Haller, *Ecce sacerdos* 6stimm. Mitterer, Missa de Ascensione 5stimm. 5. April. Stehle, Missa *„Laetentur coeli"*. 12. April. Witt, Missa *II Toni*. 19. April. Witt, Missa in hon. S. Cäciliae. 26. April. Haller, Missa XIV. 27. April. Mitterer, Missa in Epiphania, 5stimmig. 3. Mai. Haller, Missa IX. 7. Mai. Mitterer, Missa de Nativitate, 6stimmig. 10. Mai. Palestrina, Missa *„Iste confessor"*. 17. Mai. Witt, Raphaelsmesse, 5timmig. 24. Mai. Orlando, Missa *V. Toni*. 28. Mai. Mitterer, Missa *VIII Toni*. 31. Mai. Mitterer, Missa de Ascensione. 7. Juni. Viadana, Missa *Cantate Domino*. 15. Juni. Piel, Missa *Regina Angelorum*, 5timmig.

Karl Friedrich Weinberger, Domkapellmeister.

Offene Korrespondenz.

1. H. S. u. mehrere. Den Wortlaut der Bitte um einen Ablass für die Mitglieder des Cäcilienvereins, sowie der Antwort aus der Kongregation der Ablässe (Kardinalpräfekt Franzelin 15. Mai 1886) finden Sie in Mus. sacra 1886 Nr. 9. Aus verschiedenen Gründen, die gerade nicht gut diskutierbar sind, wurde damals diesem Gnadenakt des römischen Stuhles nicht das nötige Gewicht beigelegt. Vielleicht wird bei der 13. Gen.-Vers. in Graz durch einen Antrag, den Cäcilienvereinsmitgliedern Aufnahmekarten mit dem Bilde der heil. Cäcilia und dem in Form eines Breve ausgestellten Wortlaute der Ablässe in lateinischer und deutscher Sprache einzuhändigen, die Sache mehr in Fluss gebracht.

Ein Ablass von 7 Jahren und 280 Tagen kann von den *rite* aufgenommenen Mitgliedern am Tage der hl. Cäcilia oder am Sonntag vor oder nach dem 22. Nov. unter den üblichen Bedingungen gewonnen werden und einmal an jedem Tage ein solcher von 100 Tagen, wenn reumütig und andächtig die Ant. *Cantántibus órganis Caecília Dómino decantábat, dicens: Fiat cor meum immaculátum, ut non confúndar,* gebetet wird mit dem ℣. *Ora pro nobis sancta Caecilia.* ℟. *Ut digni efficiámur promissiónibus Christi* und der Oration: Orémus. Deus, qui nos protectióne sanctae Caeciliae Virginis et Mártyris laetíficas: da, ut quam pie venerámur etiam piae conversatiónis sequámur exémplo. Per Christum Dóminum nostrum. ℟. Amen.

2. Die Einzelstimmen zu den **2stimm. Offertorien** mit Orgelbegleitung sind soeben fertig geworden. — Unter den 64 Kompositionen, welche gemäss der Einladung in Nr. 2 der *Musica sacra* S. 26, eingesendet wurden, haben H. H. Michael Haller und die Red. nur 19 für die Musikbeilagen 1892 (als Fortsetzung der 2stimm. Offertorien) begutachten können, nämlich von: Bartsch (3), C. Becker (1), Bergmann (3), Clem. Breitenbach (1), Ludw. Ebner (3), Engler (2), Anton Förster (1), Griesbacher (1), Monar (2), van Schaik (2). Die übrigen nicht namentlich aufgeführten Herrn wollen über ihre Manuskripte innerhalb eines Monates verfügen.

3. Die ziemlich rege Teilnahme an der **Subskription** auf den 7. Jahrgang (1892) des Kirchenmus. Jahrbuches erweckt Hoffnung auf die Möglichkeit, diese Publikation fortzusetzen. Besonders eifrig tritt Dr. W. Bäumker in Nr. 527 des „literarischen Handweiser" von Dr. Fr. Hülskamp (S. 264) ein mit der Mahnung: „Hoffentlich wird diese Anregung genügen, recht vielen Subskribenten die Feder in die Hand zu drücken zur Abfassung der entsprechenden Korrespondenzkarte." — Wenn nur recht viele, setzt die Red. bei, den ingeniösen Einfall eines in Irland weilenden Priesters hätten, gleich zehn Exemplare zu subskribierén, für deren Absatz sie dann in ihrem Kreise unschwer sorgen könnten, dann würden die noch fehlenden circa 600 Abonnenten im Laufe des Juli gewonnen sein. Bitte also um freundliche Unterstützung von wenigen, aber rührigen Männern!

4. Cäcilia. Die Stimmenhefte zu den vierst. Offertorien (4 Lieferungen à 2 M.) Nr. 1—220, sind bei Pustet erschienen. Die Partituren der 4 Bände *Mus. div.* und die 4 Hefte des *Selectus novus* werden zu M. 40 abgegeben. — Ob einer unserer Leser Ihrem Wunsche willfahren kann, die genannten Werke zu antiquarischen Preisen abzutreten, wird sich aus dem Erfolge dieser Anfrage ergeben; ich werde Sie seinerzeit in Kenntnis setzen.

5. P. T. Die 55 ausgewählten Orgelsätze Frescobaldis können Sie um 5 M., die grössere Sammlung um 10 M. durch die hiesige Kirchenmusikschule beziehen.

6. G. K. Besten Dank für Brief und Zeitungen, sicher erwarte ich definitive Nachricht über die Beteiligung vor dem 20. Juli.

7. C. G. Wenn Sie den Sätzen huldigen: „Schön ist nur ein persönliches Werturteil, das nach Zeiten, Völkern und Verhältnissen variiert. Gewisse Werke des Altertums empfinden wir nur darum noch für unsere Zeit ästhetisch für wertvoll, weil wir noch im Banne der durch Schule und Kunst uns angezüchteten Antike stehen" u. s. w. — dann sind Sie nur mehr einen halben Kilometer vom Treiben und Schaffen der Ingenieure und Handlanger am babylonischen Turmbau moderner Ästhetik entfernt. Ob Sie dort Arbeit und Seelenruhe finden, muss Ihnen und der Zukunft überlassen werden. — Gott schütze Sie; aber Sie müssen auch nach Menschenkraft selbst für Sicherheit sorgen! Spannen Sie doch auch „die wohlgenährten Gäule aus dem alten Stalle Ihrer Logik" an, wie Sie selbst, drastisch drohend, in Aussicht stellen. (?)

Gott und der heiligen Cäcilia zu Ehren.

	Übertrag *(Mus. s.* S. 92)	12,930 M. — Pf.
Von Th. A. in B.		20 „ — „
Von M. H. in R.		20 „ — „
		12,970 „ — „

Ausgabe
am
1. Juli
1891.

Inserate
werden mit 20 Pf.
für die
2spaltige Petitzeile
berechnet.

Anzeige-Blatt

zur

MUSICA SACRA.

Es werden nur
solche Inserate
aufgenommen,
welche der Tendenz
dieser Zeitschrift
nicht
widersprechen.

Anmeldungen für die Kirchenmusikschule (15. Jan. bis 15. Juli 1892) nimmt der Unterzeichnete entgegen und versendet Unterrichtsplan und Prospekt franko.

Regensburg. **Dr. Fr. X. Haberl,**
Direktor der Kirchenmusikschule.

Verlag von **Friedrich Pustet** in **Regensburg**, zu beziehen durch alle Buchhandlungen:

CANTIONES VARIAE
DE SS. SACRAMENTO.

Ad 2 voces aequales organo vel harmonio comitante
composuit
Michael Haller.
Op. 50.

No 1. „Adoremus in aeternum" et Psalmus 116.
„ 2. „Psalm 116: „Laudate Dominum."
„ 3. „Panis angelicus."
„ 4. „O salutaris hostia."
„ 5. „O sacrum convivium."
„ 6. „Ave verum Corpus."
No. 7. „Sacris solemniis."
„ 8. „Verbum supernum."
„ 9. „Adoro te devote."
„ 10. „O esca viatorum."
„ 11. „Pange lingua."
„ 12. „Pange lingua."

Partitur 1 M. 40 Pf. Stimmen 60 Pf.

MISSA
IN HONOREM SANCTI GEORGII,
vocibus inaequalibus cantanda.
(Messe für Sopran, Alt, Tenor und Bass ohne Orgel.
Auctore **Josepho Niedhammer.**
Partitur 1 M. 20 Pf. Stimmen 60 Pf.

MISSA
IN HONOREM BEATAE MARIAE VIRGINIS
ad 4 voces inaequales.
Composuit **A. Löhle,**
Choricanentium in ecclesia parochiali Biberacensi praefectus.
Partitur 1 M. Stimmen 60 Pf.

PONTIFICALE ROMANUM
Summorum Pontificum
jussu editum a
Benedicto XIV. et Leone XIII. Pont. Max.
recognitum et castigatum.
Editio prima post typicam.
(sine cantu.)

In 8°. Broschiert 4 M. 80 Pf.
In Halbchagrinband mit Rotschnitt 6 M. 80 Pf.
In Lederband mit Goldschnitt 7 M. 80 Pf.
In schwarz Chagrinband mit Goldschnitt 8 M. 80 Pf.

Neue, ausgezeichnete amerikanische Harmonium

in einfacher und prächtiger Ausstattung von 150—1000 ℳ sind auf Lager. Den Selbstkosten werden nur 5% zum Besten der hiesigen Kirchenmusikschule beigefügt, so dass keine Instrumentenhandlung im Stande ist, mit diesen billigen Preisen zu konkurrieren.

Prospecte versendet gratis und gütige Bestellungen nimmt entgegen

Regensburg. **Jos. Renner,**
Musikdirector. (Petersthor.)

Die Partitur zu den **24 Magnificat älterer Meister,** Falsibordoni, ediert von Dr. Fr. X. Haberl (früher Musik-Schule-Verlag), wird um antiquarischen Preis gekauft. Angebote erbittet

Friedrich Pustet in Regensburg.

Verlag von **Friedrich Pustet** in **Regensburg**, zu beziehen durch alle Buchhandlungen:

RITUS SOLEMNIS
PRO
CLERICO FACIENDO
ET PRO
ORDINIBUS MINORIBUS ET MAJORIBUS
conferendis
juxta editionem typicam Pontificalis Romani ad majorem Episcoporum commoditatem concinnatus.
Cum cantu Sacrorum Rituum Congregat.
In Grossfolio. Broschiert 10 M.
Einband hiezu: Fein roth oder violetter Chagrinband mit Goldschnitt 15 M.

RITUALE ROMANUM
Pauli V.
Pontificis Maximi
jussu editum
et
a Benedicto XIV.
auctum et castigatum
cui novissima accedit
Benedictionum et Instructionum
Appendix.
Editio secunda post typicam.
18°. Broschiert 4 M.
In Halbchagrinband mit rotem Schnitt 5 M. 40 Pf.
In Lederband mit Goldschnitt 6 M.
In Chagrinband mit Goldschnitt 7 M.

Repertorium musicæ sacræ

ex auctoribus sæculi XVI. et XVII. collectum et redactum a Dr. Fr. X. Haberl.

Unter diesem Titel sind bisher erschienen:

Fasc. 1. **Missa „Brevis“** ad 4 voc. inæquales auct. J. F. Anerio. (s. C. V. C. No. 936.) Partitur 60 ₰.

„ **2.** **Litaniæ Lauretanæ** ad 7 voc. inæquales et Salve Regina 4 voc. auct. J. F. Anerio. (s. C. V. C. No. 932.) Partitur 60 ₰.

„ **3.** **Missa pro defunctis** ad quatuor voces inæquales auct. Cl. Casciolini, Graduale et Tractus von Ludov. Grossi da Viadana. Partitur 60 ₰.

„ **4.** **Missa prima: „Sexti Toni“** quinque vocum auctore Joanne Cruce. Partitur 60 ₰. Stimmen 50 ₰.

„ **5.** **Missa: „Cantabo Domino“** 4 voc. von Lud. Grossi da Viadana. Ex codicibus impressis redegit Dr. Fr. X. Haberl. Partitur 60 ₰. Stimmen 50 ₰.

„ **6.** **Cantiones selectæ** ex operibus ecclesiasticis Lud. Viadanæ. (Ausgewählte Gesänge aus den Kirchencompositionen von Ludov. Viadana.) Partitur 80 ₰. Stimmen 50 ₰.

„ **7.** **Missa VIII. Toni „Puisque j'ay perdu“** ad quatuor voces inæquales auct. Orlando Lasso. Usui practico magis accomodavit Ign. Mitterer. Partitur 80 ₰. Stimmen 48 ₰.

„ **8.** **Quinque Lamentationes** quatuor vocibus æqualibus concinendæ auctore Joanne Maria Nanino. Partitur 80 ₰. Stimmen 60 ₰.

Viele Chöre sind so geschult, dass sie Vocalcompositionen ohne Orgelbegleitung gut und rein executieren, aber sich nicht entschliessen können, die Werke der altklassischen Schule mit Sopran-, Alt- und Tenorschlüssel einzustudieren. Diesen Sängern nun, welchen bisher Notation, Schlüssel, Mangel an Vortragszeichen u. s. w. als Hindernisse bei Ausführung älterer Vocalmusik gegolten haben, ist im Repertorium musicæ sacræ reiches Material von leichten Kirchencompositionen älteren Styles geboten. Sämtliche Nummern sind in Partitur, jede Stimme auf eigenem System, mit Violinschlüssel für Sopran, Alt und Tenor, metronomischer Tempoangabe, Atmungs- und Vortragszeichen versehen; vom 4. Hefte an wurden auch die Einzelstimmen hergestellt.

9 Streich-Quartette von Beethoven; **18** von Onslow; **5** von Spohr; je **3** von Reissiger und Hub. Ries; **5** von Ferd. Ries; **2 Quintette** von Beethoven, je **1** von Mendelssohn, Ferd. Ries, Onslow, Reissiger, Frz. Schubert, gut gehalten, sind billig abzugeben durch
Organist **Kuschel, Neisse.**

Druck von **Friedrich Pustet** in Regensburg.

spreche, liege in dem aufrichtigen Wunsche, jeden Stein beseitigt zu sehen, der so oft den Anstoss zur Trübung des einmüthigen Zusammenarbeitens von Geistlichen und Lehrern auf dem Lande werde.“ Nebenbei bemerkt, scheint es uns ein freilich sehr leichtes und radikales, aber doch ziemlich bedenkliches Mittel zu sein, das „einmütige Zusammenarbeiten von Geistlichen und Lehrern“ dadurch zu bewahren, dass man den Kontrakt zwischen ihnen, die Gelegenheiten zum „Zusammenarbeiten“ soviel als möglich beschränkt oder ganz beseitigt, und denselben „inneren Grund“ führt man ja auch für die Trennung von Kirche und Schule und für Beseitigung der geistlichen Schulaufsicht an — es würde, sagt man, schönster Friede zwischen Kirche und Schule herrschen, wenn beide von einander völlig getrennt, Pfarrer und Lehrer einander coordiniert wären und dieser nach jenem gar nichts mehr zu fragen hätte, wenn ihr „einmütiges Zusammenarbeiten“ auf einen Tarok oder ein Spiel auf der Kegelbahn beschränkt würde. Also nur um den Frieden „auf dem Lande“ ist es den lautesten Rufern nach Trennung des Schul- und Kirchendienstes zu thun!? Die Herren in der Stadt machen sich da eine ganz unnöthige Sorge um ihre Kollegen „auf dem Lande“, und wenn sie diesen ihre Liebe und Freundschaft beweisen und bethätigen wollen, dann würden sie besser ein anderes Gebiet hiezu sich erwählen. Und wenn gewissen Leitern und Wortführern im „B. Lehrerverein“ das „einmütige Zusammenarbeiten von Geistlichen und Lehrern“ eine gar so grosse Herzensangelegenheit ist, dann mögen sie nur fernerhin sorgfältiger, als es bisher in Wort und Schrift geschehen, alles vermeiden, was das „einmütige Zusammenarbeiten von Geistlichen und Lehrern“ zu stören und zu vernichten geeignet ist. Die eigentlichen Zwietrachtstifter und Hetzer sind zum allerkleinsten Theil „auf dem Lande“. Die katholischen Lehrer „auf dem Lande“ — einige wenige ungläubige und mit Gott und aller Welt unzufriedene Elemente abgerechnet — verlangen nur, und dies ihr Verlangen ist billig und gerecht, dass die Einnahmen aus dem Kirchendienst nicht in ihre Fassion eingerechnet werden: aber von einer völligen und prinzipiellen Trennung des Schul- und Kirchendienstes wollen sie nichts wissen.“

7. Aus **Österreich** kommen Nachrichten über Verordnungen des K. K. Kultusministeriums, die sich auf die Regelung der Normalstimmung beziehen und die Pflege der Kirchenmusik berühren. Bis 25. Juli 1892 soll in allen Schulen die vom internationalen Stimmkongress vereinbarte Normalstimmung des **a** (870 einfache Schwingungen in der Sekunde gegenüber der bisherigen Pariserstimmung mit 875 Schwingungen) für sämtliche beim Musikunterricht und bei Aufführungen verwendete Instrumente durchgeführt sein.

Wichtiger ist die Mahnung des Ministers in betreff der Kirchenmusik in den Städten und auf dem Lande. Als Übelstände und Missbräuche werden der schlechte Geschmack, die ungenügend vorbereiteten Aufführungen, der auf die Kirchenchöre sich drängende Dilletantismus und das Missverhältnis zwischen den aufgeführten orchestralen Werken und den Kräften der Ausführenden in betreff der Besetzung genannt. Den Schulinspektionen wird empfohlen, dem kirchlichen Chorgesange alle Aufmerksamkeit zu schenken und vor Aufführung von Instrumentalwerken zu warnen, für welche auf dem Lande in den meisten Fällen weder geschulte noch zur richtigen Besetzung ausreichende Kräfte vorhanden sind.

Wenn sich nun diesem preiswürdigen Vorgang der Staatsbehörde noch die oberhirtlichen Vorschriften und Mahnungen in betreff des liturgischen Gesanges und der kirchlichen Verordnungen anschliessen werden, dann kann man dem Beitritte zahlreicher Chöre und Personen zum Cäcilienverein für Deutschland, Österreich und die Schweiz mit aller Sicherheit entgegensehen! [1])

Dass sich die stattlichen Behörden entschliessen, in dieser Angelegenheit Stellung zu nehmen und ihren direkten Einfluss auf die Lehrer-Chorregenten geltend zu machen, kann nicht hoch genug angeschlagen werden. Rich. Wagner (Ges. Schriften, 2. Bd., S. 353) schreibt bereits i. J. 1849 sehr richtig: „Die Musik ist in fast kaum geringerem Grade als die Schauspielkunst vermögend, auf den Geschmack, ja auf die Sitten zu wirken: das Erstere wird selbst in unseren Tagen niemand bezweifeln: einen unmittelbaren Bezug zur Sittlichkeit hat man gemeinhin der Musik noch nicht zuerkennen wollen, man hat sie sogar für sittlich ganz unschädlich gehalten. Dem ist nicht so. Oder könnte ein verweichlichter frivoler Geschmack ohne Einfluss auf die Sittlichkeit des Menschen bleiben? Beides geht Hand in Hand und wirkt gegenseitig auf einander: wollen wir der Spartaner nicht gedenken, welche eine gewisse Art von Musik als sittennachteilig verboten, — denken wir an unsere nächste Vergangenheit zurück: wir können mit ziemlicher Sicherheit behaupten, dass die von Beethoven's Musik Begeisterten thätigere und energischere Staatsbürger waren, als die durch Rossini, Bellini und Donizetti Verzauberten, namentlich reiche und vornehme Nichtsthuer machten die Klasse der Letzteren aus. Einen sprechenden Beweis liefert uns noch Paris: man konnte wahrnehmen, dass während der letzten Dezennien in demselben Grade, in welchem die Sittlichkeit der Pariser Gesellschaft jener beispiellosen Verderbnis zueilte, ihre Musik in frivoler Geschmacksrichtung unterging: man höre die neuesten Kompositionen eines Auber, Adam u. s. w. und vergleiche sie mit den

[1]) Es wird ein unglücklicher Zufall sein, dass gerade in den Tagen, während welcher die General-Versammlung in Graz stattfindet, auch ein Instruktionskurs für Chordirigenten, Organisten und Gesanglehrer von Seite des Ambrosiusvereins in Wien abgehalten wird, zu dem H. Jos. Böhm (I. Wollzeile 9) in No. 17 der „Neuen Wiener Musikzeitung“ sämtliche „in Österreich angestellten Chorregenten, Organisten, Gesanglehrer, Lehrer und Lehrerinnen öffentlicher Schulen, wie auch die Mitglieder des geistlichen Standes“ einladet. Das sieht ja wie ein kirchenmusikalisches Cis- und Transleithanien aus! Das *divide et impera* oder eine böse Nebenabsicht wird man in diesem Falle nicht vermuten dürfen, wohl aber behaupten können: „Uneinigkeit macht schwach“ — schädigt die Sache, der gewiss alle Katholiken Deutschlands, Österreichs und der Schweiz durch den Beitritt zu dem päpstlich approbierten Cäcilienverein dienen wollen.

sendet oder können dort, sowie in der Kunst- und Musikalien-Handlung Karl Tendler in Graz gegen Erlag des Betrages bis zum 26. August, als dem letzten Tage der Versammlung, behoben werden.

Wer sich eines Quartieres im vorhinein versichern will, wolle hierüber bei der Buchhandlung ‚Styria' bis längstens 15. August Anzeige machen, wogegen ihm ein Quartier-Billet zugesendet oder eingehändiget wird.

Auch die Bankett-Karten, die zur Teilnahme am Bankette berechtigen, sind in der Buchhandlung ‚Styria' sowie bei Karl Tendler gegen Erlag von fl. 1.20 oder ℳ 2 zu bekommen.

Die Bankett-Karten sind nach dem Bankette an Zahlungsstatt dem Restaurateur einzuhändigen.

Bei den bedeutend reducierten Fahrpreisen der Eisenbahnen, und zwar namentlich der österreichischen Staatsbahnen, waren spezielle Fahrpreisermässigungen nicht erreichbar. Dieselben werden aber ersetzt durch die bequemen und billigen combinierbaren Rundtouren-Billete".*)

Ein Abdruck des Programmes für die Gen.-Vers. kann hier füglich umgangen werden, da die genaue Stunden- und Tagesordnung mit dem Texte und der Übersetzung der einzelnen Kompositionen in Graz selbst, gegen mässige Entschädigung, zu erhalten ist.

---

*) Zur leichteren Orientierung und zu etwaigem Gebrauche sind die Entwürfe folgender Rundtouren beigefügt, mit dem Bemerken, dass dieselben mit besonderer Rücksicht auf durchwegs direkten Anschluss der Züge ausgearbeitet sind.

1. Breslau, Camenz, Glatz, Mittelwalde, Wildenschwert, Brünn, Wien, Graz. — Graz, Wien, Lundenburg, Hullein, Prerau, Olmütz, Mittelwalde Breslau. Preis II. Klasse ca. 43 fl. ö. W. = 72 ℳ; III. Klasse ca. 30 fl. ö. W. = 50 ℳ.

2. Dresden, Tetschen, Prag, Wesely, Gmünd, Wien, Leobersdorf, Bruck, Graz. — Graz, Bruck, Leoben, Selzthal, St. Valentin, Budweis, Pisek, Beraun, Prag, Bodenbach, Dresden. Preis: II. Kl. ca. 46 fl. ö. W. = 77 ℳ; III. Kl. ca. 31 fl. ö. W. = 50 ℳ.

3. Leipzig, Dresden, Bodenbach, Prag, Brünn, Wien, Wr. Neustadt, Graz. — Graz, Selzthal, Kl. Reifling, Pilsen, Eger, Hof, Leipzig. Preis: II. Kl. ca. 54 fl. ö. W. = 90 ℳ; III. Kl. ca. 36 fl. ö. W. = 60 ℳ.

4. Hannover, Kassel, Bebra, Fulda, Elm, Gemünden, Würzburg, Nürnberg, München, Rosenheim, Salzburg, Bischofshofen, Selzthal, Leoben, Graz. — Graz, Selzthal, Ischl, Ried, Passau, Regensburg, Nürnberg, Bamberg, Oberndorf, Schweinfurt, Meiningen, Eisenach, Bebra, Kassel, Hannover. Preis: II. Kl. ca. 64 fl. 80 kr. ö. W. = 108 ℳ; III. Kl. ca. 44 fl. ö. W. = 73 ℳ.

5. Münster, Köln, Bonn, Koblenz, Bingen, Mainz, Heidelberg, Jagstfeld, Stuttgart, Ulm, München, Rosenheim, Salzburg, Bischofshofen, Selzthal, Leoben, Graz. — Graz, Wien, Linz, Passau, Plattling, Regensburg, Nürnberg, Würzburg, Gemünden, Elm, Fulda, Kassel, Würburg, Lippstadt, Rheda, Münster. Preis: II. Kl. ca. 74 fl. ö. W. = 124 ℳ; III. Kl. ca. 50 fl. ö. W. = 83 ℳ.

6. Köln, Bonn, Koblenz, Mainz, Darmstadt, Aschaffenburg, Würzburg, Nürnberg, Regensburg, Passau, Attnang, Selzthal, Graz. — Graz, Wien, Linz, Passau, Aschaffenburg, Frankfurt a. M., Koblenz, Bonn, Köln. Preis: II. Kl. ca. 64 fl. ö. W. = 107 ℳ; III. Kl. ca. 43 fl. ö. W. = 72 ℳ.

7. Mainz, Hanau, Aschaffenburg, Würzburg, Regensburg, Passau, Ischl, Selzthal, Bruck a. M., Graz. — Graz, Bischofshofen, Salzburg, München, Augsburg, Ulm, Stuttgart, Karlsruhe, Heidelberg, Mainz. Preis: II. Kl. ca. 61 fl. ö. W. = 100 ℳ; III. Kl. ca. 41 fl. ö. W. = 70 ℳ.

8. Mannheim, Heidelberg, Stuttgart, Ulm, München, Rosenheim, Salzburg, Bischofshofen, Selzthal, Graz, — Graz, Ischl, Attnang, Passau, Regensburg, Nürnberg, Würzburg, Heidelberg, Mannheim. Preis: II. Kl. ca. 54 fl. ö. W. = 90 ℳ; III. Kl. ca. 36 fl. ö. W. = 60 ℳ.

9. Karlsruhe, Pforzheim, Stuttgart, Ulm, München, Rosenheim, Salzburg, Bischofshofen, St. Michael, Graz. — Graz, Selzthal, Innsbruck, Bregenz, Friedrichshafen, Ulm, Stuttgart, Pforzheim, Karlsruhe. Preis: II. Kl. ca. 51 fl. ö. W. = 85 ℳ; III. Kl. ca. 34 fl. ö. W. = 56 ℳ.

10. Stuttgart, Ulm, München, Salzburg, Selzthal, St. Michael, Graz. — Graz, Bischofshofen, Zell am See, Innsbruck, Landek, Bregenz, Aulendorf, Ulm, Stuttgart. Preis: II. Kl. ca. 47 fl. 50 kr. = 80 ℳ; III. Kl. ca. 32 fl. = 53 ℳ.

11. Strassburg, Kolmar, Basel, Brugg, Zürich, Sargans, Buchs, Innsbruck, Selzthal, Bruck a. M., Graz. — Graz, Selzthal, Bischofshofen, Salzburg, Rosenheim, München, Ulm, Stuttgart, Karlsruhe, Strassburg. Preis: II. Kl. ca. 55 fl. ö. W. = 92 ℳ; III. Kl. ca. 37 fl. ö. W. = 61 ℳ.

12. Basel, Brugg, Baden, Zürich, Sargans, Buchs, Landeck, Innsbruck, Zell am See, Selzthal, Bruck, Graz. — Graz, Bruck, Selzthal, Salzburg, Rosenheim, München, Lindau, Konstanz, Schaffhausen, Basel. Preis: II. Kl. ca. 43 fl. ö. W. = 72 ℳ; III. Kl. ca. 30 fl. ö. W. = 50 ℳ.

13. Konstanz, Bregenz, Landeck, Innsbruck, Selzthal, Graz. — Graz, Selzthal, Bischofshofen, Rosenheim, München, Lindau, Konstanz. Preis: II. Kl. ca. 44 fl. 70 kr. ö. W. = 75 ℳ. III. Kl. 30 fl. ö. W. = 50 ℳ.

Im Anschluss an den Artikel in Nr. 7 der *Mus. s.* S. 104, welcher die Gesangskompositionen des Grazerprogrammes aus der altklassischen Zeit [1]) behandelte, sind über die Nummern aus neuerer Zeit folgende Notizen genügend:

Die beiden Nummern aus Fr. Schmidt's *Cantica sacra* (16 vier- bis 8stimm. Motetten, Verlag von Fr. Pustet in Regensburg, Part. 2 M. 40 Pf., Cäc.-Ver.-Kat. Nr. 612) sind: Das 4stimm. *Exaudi Deus*, Nr. 7, und *Ave verum corpus*, Nr. 5. Aus Stehle's Motettenbuch (Verlag von Fr. Pustet, 3. Aufl. Part. 3 M. 50 Pf., Cäc.-Ver.-Kat. Nr. 261) sind entnommen: Das 4stimm. *Laetentur coeli* von Ed. Stehle und das 4stimm. *Adeste fideles* von Friedr. Koenen.

Von Mich. Haller kommen das 6stimm. *Ecce sacerdos* (aus *Cantiones ad recipiendum Episcop.* für 3, 4 und 6 St., Ver.-Kat. Nr. 1324, Verlag von Fr. Pustet, 50 Pf.) und das 5stimm. *Tui sunt coeli* (aus 12 Motetten für 3—6 St., Verlagsanstalt von Manz in Regensburg, Ver.-Kat. Nr. 243, Preis von Part. und St. 5 M. 10 Pf.) zur Aufführung.

Fr. Witt ist durch einen Teil seiner 5stimm. Improperien (Ver.-Kat. Nr. 198, Verlag von Fr. Pustet, 80 Pf.) und durch das 5stimm. handschriftliche Graduale *Justus ut palma* vertreten.

Die 4stimm. Sequenz *Victimae paschali* von Ign. Mitterer ist aus der Sequenzensammlung (Ver.-Kat. Nr. 763, Verlag von Fr. Pustet, Part. 1 M.); das 4stimm. *Requiem* für gem. Chor mit je zwei Tenor- und Bassposaunen vom gleichem Autor ist bei A. Böhm in Augsburg (Part. 3 M. 20 Pf.) verlegt und steht im Ver.-Kat. unter Nr. 1320.

Das *Ave Maria* des österreich. Meisters A. Bruckner ist bei Alex. Rosé in Wien erschienen, das 4stimm. *Gloria in honore* von Gottfr. Preyer, Domkapellmeister zu St. Stephan in Wien, ist noch Manuskript.

Das Programm spricht auch von Orgelvorträgen am 25. und 26. August auf den von der Firma Walker in Ludwigsburg (Württemberg) erbauten Orgeln in der neuen Herz-Jesu-Kirche [2]) und im Stephaniensaal. Wenn die Red. gut unterrichtet ist, so hat H. Dr. Zechner folgende Werke zu spielen beschlossen: 1) Joh. Seb. Bach, Choralvorspiel „Aus der Tiefe rufe ich". 2) Fr. Liszt, Einleitung zum Oratorium „Elisabeth". 3) Passacaglia von Buxtehude. 4) Einzelne Nummern aus Ed. Stehle's Orgelphantasie über *„O sanctissima"*.

Die Orgel in der Domkirche spielt H. Domorganist Seydler. [3])

---

[1]) Nachträglich sei beigefügt, dass bei der Vesper (II. Vesp. S. Bartholomaei, Apost.) am 24. Aug. der 1. Ps. *Dixit Dominus* 4st. Falsibordone von Lud. Viadana aus der Psalm. vespert. von Kraus, (s. *mus. sac.* Nr. 6 unter offener Korrespondenz) ausgewählt wurde, der 2., 3., und 4. sind 5stim. Falsibordoni von Lud. Viadana (aus Proske's III. Band der *Musica div.*), der 5. *Domine probasti me* wird wahrscheinlich ganz choraliter gesungen. Das Magnificat I. Toni von Franc. Suriano steht im III. Band der *Musica divina.*

[2]) Die Disposition dieser neuen Orgel, bei welcher merkwürdiger Weise nach dem Willen der Besteller keine Zungenstimme vorgefunden wird, ist folgende:

I. Manual (C-F‴ 54 Tasten: 1. Prinzipal 16', 2. Bourdon 16', 3. Prinzipal 8', 4. Oktave 8', 5. Gemshorn 8', 6. Viola di Gamba 8', 7. Hohlflöte 8', 8. Gedeckt 8', 9. Prinzipal 4', 10. Oktave 4', 11. Gemshorn 4', 12. Rohrflöte 4', 13. Quinte $2^2/_3$', 14. Prinzipal 2', 15. Cornet 8', (ganz durchgehend) 16. Mixtur 4'. — II. Manual (C-F‴ 54 Tasten): 17. Quintatön 16', 18. Flöten-Prinzipal 8', 19. Geigen-Prinzipal 8', 20. Konzertflöte 8', 21. Aeoline 8', 22. Voix céleste 8', 23. Salicional 8', 24. Bordun 8', 25. Oktave 4', 26. Traversflöte 4,' 27. Cornet 8', (ganz durchgehend). — Pedal (C-D' 27 Tasten): 28. Prinzipal 16', 29. Violonbass 16', 30. Subbass 16', 31. Offenbass 16', 32. Gedecktbass 16', 33. Harmonikabass 16', 34. Oktavbass 8', 35. Flötenbass 8', 36 Quintbass $10^2/_3$'. — Total: 2367 Pfeifen. — Nebenzüge: Koppelung II. Manual zum I. Manual, I. Manual zum Pedal, II. Manual zum Pedal; Collektiv-Pedal-Tritte für Tutti, Forte, Mezzoforte; Schwelltritt fürs II. Manual. Windladen mit Kegel-Ventilen ohne Federdruck. Gebläse für Handantrieb, eventuell ist auch Maschinenbetrieb möglich. Compensationsfalten-Reservoir. Spiel-Pneumatik für das I. Manual. Das ganze II. Manual steht im Schwellkasten.

[3]) Wahrscheinlich ist er identisch mit dem Correspondenten sdl, der in N. 6 der Urania „Zeitschrift für Orgelbau" red. v. A. W. Gottschalg (Verleger Otto Conrad in Erfurt) über „die Orgelprobe in der Herz-Jesu-Kirche" zu Graz einen Artikel schrieb, aus dem nachfolgende Stellen für die Besucher der 13. General-Versammlung besonderes Interesse haben:

„Wohl an die 4000 Personen, meist der gebildeten Klasse angehörend, füllten die weiten Räume, und zum erstenmale trat uns die ganze Grösse der kühnen Schöpfung Hauberrissers recht sinnfällig

H. H. Generalpräses, Monsignore Friedr. Schmidt fügt dem Programm für die Gen.-Vers. in Nr. 7 der Flieg. Bl. noch die Notiz bei, dass spezielle Beratungen der Herren Referenten sowie des Gesammtvorstandes voraussichtlich ebenfalls in Graz stattfinden müssen; die Betreffenden sind daher gebeten, schon am Vormittag des 24. August gegenwärtig zu sein.

Liturgica.

Über den Tonus Evangelii.

Auch für die einfachsten und leichtesten Melodieformeln ist eine feste Regel und Norm notwendig, wenn dieselben mit wechselnden Texten in Verbindung treten, z. B. bei der Textunterlage für die Psalmtöne. In ähnlicher Weise finden manche, recht genaue Kleriker und Priester die Frage der Silbenverteilung bei den Punkten innerhalb der Evangelientexte unklar und wünschen sogar, dass im Evangeliarium auf irgend eine Weise der Vokal ausgezeichnet werden möge, auf dem der Tonfall in die kleine Unterterz gemacht werden soll. Ein solcher Versuch würde aber von der Ritencongregation nie gebilliget werden; sie hat ja auch bei dem Versuche, die Texte der Vesperpsalmen für die acht Töne praktisch nach den wechselnden Mittel- und Schlusskadenzen einzuteilen, ein Veto eingelegt und solche Arbeiten in das Gebiet der Privatthätigkeit verwiesen.

Übrigens scheint für den Evangelienton die Schwierigkeit gering zu sein, wenn man die Vorschrift des offiziellen *Directorium chori* auf die auch das *Caeremoniale Episcoporum* ausdrücklich hinweist, nach ihrem Wortlaute im Auge behält.

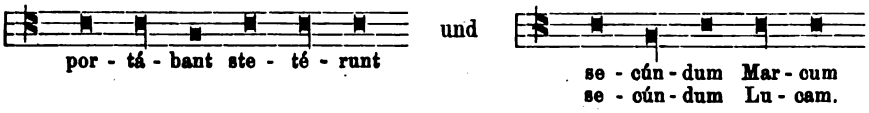
Im *Dir. chori* heisst es beim *tonus Evangelii* wörtlich: „Notandum est quoad vocis depressionem in faciendis punctis principalibus pro regula generali quod non fit depressio vocis a *fa* ad *re* ante sextam syllabam nec post quartam" d. h. die kleine Terz wird beim Punkte *(punctum principale* ist nicht etwa gleichbedeutend mit „Schluss des Evangeliums", sondern hat den gleichen Sinn wie bei den Orationstönen!) nicht nach der vierten und nicht vor der sechsten Silbe gesungen.

---

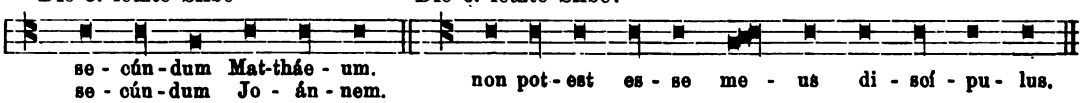
vor die Augen. . . Punkt 5 Uhr ertönten vom hohen Chore herab die ersten Klänge der neuen Orgel, erst leise wie zaghaftes, schüchternes Flehen, dann immer stärker und mächtiger anschwellend und endlich zum brausenden Jubel-Hymnus: „Grosser Gott, wir loben Dich" aufflammend. Es war der kunstfertige Orgelvirtuose, Herr Dr. Zechner, der mit meisterhafter Gewandtheit das grosse Werk in all seinen Stimmen vorführte. . . Nachdem so die Königin aller Instrumente, die Orgel, diese erhabenste Grossmacht im Reiche der Töne, ihren stolzen siegreichen Einzug im Tempel des Allerhöchsten gehalten hatte, erklangen in erhebender Fülle und herzerquickender Klarheit die feierlichen andachtsvollen Klänge des „Ave Maria" von Orlandus Lassus vom Chore herab. Da die Musik-Empore sehr hoch liegt und das milde Halbdunkel der Beleuchtung die zahlreiche Sängerschar kaum erkennen liess, so hatte der Gesang etwas ungemein Feierliches, fast Geheimnisvolles an sich. Soviel kann man jetzt schon sagen, dass die Akustik eine ganz vorzügliche ist. Jeder Ton klang deutlich, voll und schloss kurz ab ohne Nachhall. Selbst die leisesten und zartesten Klangfarben kamen prachtvoll zur Geltung. . . Die nächste Nummer des Programms bildete der Mittelsatz einer „Sonata pastorale" von Lemmens, eine höchst einfache Composition, nicht geeignet, die ganze Pracht der neuen Orgel zu entwickeln, und wir hätten daher gerne ein anderes wertvolleres Stück, etwa Bach oder Mendelsohn, vielleicht auch Guilmant gehört. Prächtig mit Feuer und erhebendem Schwunge wurde sodann das Gloria aus der wundervollen Messe: *„Ecce ego Joannes"* von Palestrina gesungen. Den würdigen Schluss der Feier bildeten die gewaltigen Chöre 1 und 7 aus Altmeister Bachs *„Magnificat"*. Vollstes Lob gebührt dem Domchor und seinem kunstverständigen Dirigenten. Die Aufführung des gesanglichen Teiles war eine geradezu mustergiltige. Dass Herr Dr. Zechner, bekanntlich einer der hervorragendsten Orgel-Virtuosen der Gegenwart, alles aufbot, um die ganze Pracht des neuen Werkes, die volle Macht seines künstlerischen Vermögens zu entfalten, war vorauszusehen. Und wirklich hörte man auch überall in der festlich gestimmten Menge rückhaltloses Lob dem Spieler und der Orgel zollen.

Das ganze Werk gereicht der berühmten Firma Walker zu neuem Ruhme, und ihr Opus 550 ist, wenn nicht eines der grössten, so gewiss eines der herrlichsten dieses stolzen Emporiums deutschen Kunstfleisses. Somit hat die Musik, die herrlichste aller Künste, die allmächtigste Beherrscherin der Herzen, welche den tiefsten Quellen des menschlichen Fühlens entströmt, um mit unwiderstehlicher Gewalt alle Gemüter zu fesseln, ihren feierlichen Einzug in das neue Münster gehalten und sich zu ihren Schwestern, der Baukunst und bildenden Kunst gesellt. Mögen sie vereint ihren hohen Beruf erfüllen, eine Zierde zu sein im Hause Gottes. Mögen sie die Herzen erheben zu ihm, die Augen lösen vom blinden Wahne stolzer Selbstvergötterung, die Ohren öffnen zu gläubiger Aufnahme der ewigen Offenbarung und alle veredeln und beseligen im Dienste des Allerhöchsten. Mögen von dem hohen, kühnen Bogen des Chores nur heilige, der Erhabenheit der Kirche würdige Klänge über die Menge der Andächtigen hinströmen, auf dass die Kunst, die man dort pflegt, einen frommen, fruchtbaren Wiederhall im Herzen der Gläubigen finde und den reichsten Segen niederrufe auf die ganze Gemeinde."

Die Beispiele, welche das *Dir. chori* für diese Regel beibringt erläutern die Sache recht gründlich: es notirt nämlich die 4. letzte Silbe:



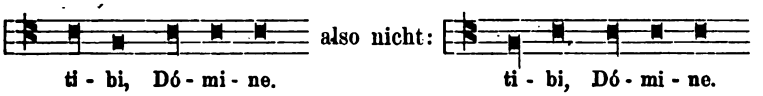
Die 5. letzte Silbe: Die 6. letzte Silbe:



Daraus geht also klar hervor, dass die Gewohnheit, im Evangelienton auf der drittletzten Silbe den Terzfall anzubringen, falsch ist und gegen die ausdrückliche Regel des *Dir. chori* verstösst.

Ob 4., 5. oder 6. Silbe ist gleich und hängt vom Geschmacke und der freien Wahl des Diakon ab. Meine persönliche Ansicht in diesem Punkte, der in den früheren Auflagen des *Mag. chor.* nicht bestimmt genug erörtert war (s. jedoch 9. Aufl. S. 14), geht dahin: „Man wähle die 6. Silbe nur, wenn ein dactylisches Wort (z. B. *Discípulus, Dóminus* u. s. w.) innerhalb der sechs letzten Silben vorkömmt; sonst immer die 4. oder 5. letzte Silbe.

Als ℟. nach *Sequentia S. Evang.* ist genau vorgeschrieben:



Zur Herstellung eines Repertoire für katholische Kirchenchöre

sollen die nachfolgenden zwei Verzeichnisse dienen, welche eine Frucht des Unterrichtes an der hiesigen Kirchenmusikschule sind und auf Grund der vorhandenen Register und Musikalien des Cäcilienvereinskataloges von einem der Herrn Eleven zusammengetragen wurden.

Im Jahrgang 1890 der Mus. sac. S. 113—117 wurden die ein-, zwei- und dreistimmigen Messen des Cäcilienvereinskataloges (No. 1—1340), sowohl mit als ohne Orgelbegleitung für Ober-, für Unter- und für gemischte Stimmen mit Angabe der Verleger, der eingeklammerten Katalognummer und des Preises übersichtlich mitgeteilt. Dasselbe diente zugleich als Anleitung für die in Freising zu einem Lehrkurse (vom 28. Juli bis 2. Aug.) versammelten Herren Chorregenten. Denselben Zweck will die Redaktion mit den folgenden Verzeichnissen von **vierstimmigen** Messen für gem. Chor mit Begleitung der Orgel oder von Instrumenten und von vierstim. Messen für Männerchor mit oder ohne Begleitung für die vom 3. bis 9. Aug. zu Landau in der Rheinpfalz sich vereinigenden Chorregenten und Sänger erreichen. Übrigens dürfte diese Gabe auch allen Chorleitern angenehm sein, die an vierstimm. Messen mit Orgelbegleitung[1]) Mangel haben.

Die Alumnen und Zöglinge der Klerikal-, Lehrer- und Präparandenseminarien endlich befinden sich um diese Zeit in den Ferien und können vielleicht an vielen Orten die Aufführung von vierstimmigen Messen für Männerchöre ermöglichen oder verschönern helfen, — ein hinreichender Grund, anzugeben, was an würdigen und veredelnden Gesangswerken dieser Gattung ausgewählt werden kann. An totem Material fehlt es demnach wahrlich nicht; man hauche ihm nur Leben ein. Die Schriftsteller wollen ja mit Recht, dass ihre Werke auch gelesen werden; — in unserm Falle bedeutet „Lesen" soviel wie „aufführen, gut singen, schön vortragen."

Über den grösseren oder geringeren musikalischen Wert der genannten Messen gibt der Vereinskatalog (Pustet in Regensburg) hinreichende Aufschlüsse; er kann wenigstens als Ratgeber dienen.

[1]) Die vier- und mehrstimmigen Messen des Cäc. Ver.-Kat. ohne Begleitung sind im Kirchenmusik. Jahrbuch 1888 und 1890 zu finden; leider sind die Chöre, welche diese Kompositionen aufführen können, nicht so zahlreich, als jene, welche der Unterstützung von Orgel oder Instrumenten bedürfen.

1. Messen für 4 gemischte Stimmen mit Begleitung der Orgel oder von Instrumenten.[1])

Auctore incerto, Sine Nomine P. in R. (1323). P. 60 ₰.
Auer, Jos., In hon. B. M. V. H. P. in R. (1264). P. 1 ℳ 20 ₰.
Benz, J. B. In hon. S. Cäciliae. B. in E. (141). P. u. St. 1 fl. 45 kr.
Bischof, J. C., In hon. Ss. Innocentium. (414). P. 1 ℳ.
Brunner, Ed., Missa sec. Op. 6. H. P. in R. (1337) P. 1 ℳ 20 ₰.
Bruno, Fr., In hon. S. Joannis Bapt. de la Salle. S. in D. (1197). P. 1 ℳ 20 ₰.
Diebold, Joh., In hon. St. Josephi. B. in A. (192.) 2 fl. 24 kr.
— — Auxilium Christianorum. B. in A. (229). P. 3 ℳ.
— — Lauda Sion. Op. 26. B. in A. (1036). P. 1 ℳ 60 ₰.
— — Ecce panis Angelorum. P. in R. (718). P. 80 ₰.
— — M. Jubilaei papalis. H. in F. (1054). P. 2 ℳ 40 ₰.
Ebner, L., S. Maria. Op. 6. S. in D. (1184). P. 2 ℳ.
— — M. Jubilate Deo. P. in R. (1321). P. 1 ℳ 60 ₰.
Förster, J., De Beata. K. in P. (366). P. 4 ℳ.
Gaugler, Th., Choralmesse. Op. 8. C. in R. (9). P. u. St. 56 kr.
— — Vokalmesse. Op. 12. C. in R. (10).
Greith, C., Brevis. F. in M. (131). 2 fl. 42 kr.
— — In hon. St. Galli. Op. 24. F. in M. (130). 4 fl. 48 kr.
— — Op. 13. P. in R. (110). P. 1 fl. 24 kr.
— — In hon. St. Josephi. Op. 16. P. in R. (109). P. 2 fl.
— — Instrumentalmesse Nr. 5. M. in R. (204). P. u. Instr. 4 fl. 36 kr.
— — In cantu Chor. Sangallensi. Op. XI. B. in E. (27,4). 1 fl. 30 kr.
— — In cantu Chor. figurato. Op. XII. B. in E. (27,5). P. 1 Thlr.
— — D-Dur. M. in R. (27,6). 3 fl. 36 kr.
— — 3. Vokalmesse. P. in R. (250). P. 1 ℳ 40 ₰. St. à 40 ₰.
— — M. Solemnis. Op. 35. P. in R. (298). P. 4 ℳ 60 ₰.
— — De Angelis. G. in D. (333).
Gruber, Jos., In honorem S. Nom. B. M. V. S. in D. (1310). P. 2 ℳ.
Haller, M., XII^a. P. in R. (819). P. 1 ℳ 40 ₰.
— — XII. P. in R. (819). P. 1 ℳ 20 ₰.
— — VI. C. in R. (971). P. u. St. 1 ℳ 80 ₰.
— — III a. Op. 7 b. P. in R. (1345). P. 1 ℳ 20 ₰.
Hanisch, Jos., Auxilium Christ. B. in E. (140). 2 fl. 15 kr.
Hruska, Fr., Ecce Dominus veniet. U. in P. (712 c.)
Kaim, Ad., In hon. S. Caeciliae. D. in R. (240). P. u. St. 5 ℳ 75 ₰.
Koenen, Friedr., In hon. St. Joan. Chryst. S. in D. (488). P. 1 ℳ 50 ₰.
König, Th. Nr. 1 in B. B. in A. (479). 5 ℳ.
— — Nr. 2 in F. B. in A. (528). 4 ℳ.
— — Nr. 4 in C. Selbstverlag, Traunstein. (899). P. 2 ℳ.
— — Festmesse in A. Selbstverlag, Traunstein. (1101). 7 ℳ 20 ₰.
Kornmüller, P. U., P. in R. (929). P. 1 M.
Krawutschke, R., De S. Nom. Jesu. B. in E. (435). 5 ℳ.
Lans, M., In hon. Nativit. Domini. P. in R. (411). P. 1 ℳ 60 ₰.
Leitner, C. A., 1. kurze Messe. B. in A. (1332.) Org. St. 1 ℳ 40 ₰. S. St. à 25 ₰.
Loebmann, Jos., In hon. S. Caeciliae. Op. 7. (256).
— — Op. 8. S. in M. (937). 4 ℳ.
— — In hon. S. Mathildis. P. in R. (1128) P. 2 ℳ 20 ₰.
Maier, Ant., Ave Maria. H. P. in R. (1066). P. 1 ℳ 40 ₰.
Marxer, P. P., Missa III. (Haller). P. in R. (1385). P. 1 ℳ 20 ₰.
Mettenleiter, Bernh., De immaculata Conc. B. in A. (6,6) Instr. 3 fl. 36 kr. Orgel u. St. 1 fl. 48 kr.
— — Preismesse. Op. 15,4 K. in K. (6). 3 fl.
— — M. votiva. Op. 12. M. in A. (6). M. Instr. 2 Thlr. 22 Sgr. m. Org. 1 Thlr. 12 Sgr.
— — Solemnis in hon. St. Laurentii. S. in A. (316). m. Instr. 4 ℳ 50 ₰. Org. u. S. St. 3 ℳ.
— — In hon. St. Bernhardi. K. in K. (441). P. 2 ℳ 60 ₰.
— — z. Ehren d. hl. Gabriel. Op. 60. B. in A. (1315). P. u. St. 2 ℳ 40 ₰. Orgst. 1 ℳ 40 ℳ. S. St. à 25 ₰.
Mitterer, Ign., In hon. S. Thomae Aquin. Caecil.-Verein Brixen. (267).
— — In hon. S. Carol. Borr. P. in R. (505). P. 1 ℳ 20 ₰.
— — In hon. S. Caeciliae. B. in R. (605). P. 80 ₰.
Moosmair, Aug., De Angelis. B. in E. (412). P. u. St. 3 ℳ 60 ₰.
— — In f. Immac. Concept. B. M. V. G. in J. (928). P. 2 ℳ.
Nick, W., II. Op. 9. B. in H. (934). P. 2 ℳ.
— — III. Op. 10. B. in H. (935). D. St. 3 ℳ. O. St. 3 ℳ. S. St. à 40 ₰.
— — Op. 8. B. in H. (695). P. 2 ℳ 80 ₰. S. St. 1 ℳ 20 ₰. O. St. 3 ℳ.
Obersteiner, Joh., Zu Ehren des hl. Rupert. Salzb. Cäc.-Ver. (387). P. 80 kr. ö. W.
Pedross, Jos., Jesu Redemptor. F. in N. Y. (812).
Piel, P., Op. 48. S. in D. (911). P. 80 ₰.
Pilland, Jos., Leichte Messe. C. in R. (1029). P. 1 ℳ 40 ₰. S. St. à 20 ₰. Inst. St. 1 ℳ 50 ₰.
— — In hon. S. Walburgae. B. in A. (1040). P. m. Inst. St. 6 ℳ mit O. St. 3 ℳ.
Santner, C., Messe. Salzb. Cäc.-Verein. (481). P. 1 fl. 20 kr. ö. W.
— — Zu Ehren des hl. Franz von Paul. C. in R. (758). P. 1 ℳ 20 ₰.
— — In hon. SS. Petri et Pauli. P. in R. (811). P. 1 ℳ 60 ₰.

---

[1]) B. in A. = Ant. Böhm in Augsburg; B. in E. = Benziger in Einsiedeln; B. in H. = Borgmeier in Hildesheim; B. in L. = Brück in Luxemburg; B. in R. = Bössenecker in Regensburg; C. in R. = Alfr. Coppenrath in Regensburg; D. in Fr. = Datterer in Freising; D. in R. = Dorn in Ravensburg; F. in M. = Falter in München; F. in N. Y. = Fischer in New York; G. in I. = Ganghofer in Ingolstadt; G. in D. = Gill & son in Dublin; Gr. in I. = Gross in Innsbruck; H. in O.-G. = Handl in Ober-Giogau; H. u. K. in K. = Heesen u. Kaiser in Kempen; H. in F. = Herder in Freiburg im Brg.; J. in A. = Jacobi in Aachen; = K. in A. = Kranzfelder in Augsburg; K. in L. = Kothe in Leobschütz: K. in K. = Kœsel in Kempten; Ch. W. K. in P. = Ch. W. Kuhé in Prag; M. in A. = Maillinger in Augsburg; M. in R. = Manz'sche Verlagsanstalt Regensburg; H. P. in R. = Heinr. Paweleck in Regensburg; P. in R. = Friedr. Pustet in Regensburg; S. in D. = Ludw. Schwann in Düsseldorf; S. in A. = Schmid in Augsburg; S. in M. = Schott in Mainz; S. in R. = Jos. Seiling in Regensburg (München); Sch. in M. = Schöningh in Münster; U. in P. = Urbaneck in Prag; Z. in St. = Zumsteg in Stuttgart.

Schaller, Ferd., Ecce lignum Crucis. B. in A. (221). P. Instr. 2 Thlr. mit Org. 1 Thlr.
— — Salve Regina. B. in A. (16). P. 2 fl. 24 kr.
— — De „Beata". K. in A. (394). P. u. St. 3 ℳ 60 ₰.
— — S. Corbiniani. D. in F. (463).
— — De Sanctis. B. in R. (475). P. 1 ℳ 20 ₰. S. St. 1 ℳ 20 ₰. O. St. 1 ℳ 60 ₰.
— — 1. Sonntagsmesse. S. in R. (557). P. 3 ℳ. m. Orch. 3 ℳ 70 ₰, m. Org. 3 ℳ 20 ₰.
— — 2. Sonntagsmesse. S. in R. (584). P. 1 ℳ 20 ₰. St. à 20 ₰. Orch. St. 1 ℳ 50 ₰.
— — 3. Sonntagsmesse. S. in R. (943). Mit Instr. 6 ℳ, m. Org. 3 ℳ.

Schöpf, Fr., Festmesse. B. in A. (373). Mit Instr. 6 ℳ 85 ₰.
— — 1., 2. und 3. Caecilienmesse. B. in A. (425). Mit Inst. à 6 ℳ, m. Org. à 2 ℳ 60 ₰.
— — 2. M. Angelica. B. in A. (425). Mit Instr. à 6 ℳ, m. Org. à 2 ℳ 60 ₰.

Schweizer, Joh., In hon. S. Joann. Bapt. H. in F. (221). P. 2 ℳ, S. St. 1 ℳ 50 ℳ, O. St. 3 ℳ.
— — In hon. Ss. Infantis Jesu. H. in F. (494). P. 1 ℳ.
— — In hon. SS. Ang. Custod. H. in F. (494). P. 1 ℳ. St. à 10 ₰.
— — In hon. B. M. V. B. in A. (530). Org. St. 2 ℳ. S. St. 1 ℳ 50 ₰. Orch. St. 3 ℳ.
— — Solemn. in hon. S. Josephi. B. in A. (572). Org. St. 2 ℳ 30 ₰. S. St. 1 ℳ 50 ₰. O. St. 3 ℳ.

Singenberger, Joh., In hon. St. Caeciliae. P. in R. (600). P. 1 ℳ 20 ₰.
— — SS. Angel. Custodum. P. in R. (793). P. 1 ℳ.

Stehle, Ed., Exultate Deo. P. in R. (276). P. 2 ℳ 40 ₰.
— Jesu rex admirabilis. P. in R. (220). P. 1 fl.
— — Salve Regina. P. in R. (272). P. 1 ℳ 40 ₰.
— — Zu Ehren Mariä. B. in A. (717). P. 2 ℳ.
— — Regina coeli. P. in R. (1109). P. 1 ℳ 60 ₰.
— — Ave Regina. B. in A. (1314). P. 2 ℳ.

Stein, Jos., In hon. S. Hedwigis. K. in L. (984). P. 2 ℳ. S. St. 1 ℳ 20 ₰. O. St. 2 ℳ 40 ₰.
— — In hon. S. Josephi. K. in L. (986). P. 1 ℳ 50 ₰.
— — In hon. Ss. Ap. Petri et Pauli. S. in D. (1076). P. 1 ℳ 80 ₰.
— — In hon. S. Elisabeth. K. in L. (1079). P. 1 ℳ 60 ₰.
— — In hon. S. Caeciliae. S. in D. (1089). P. 1 ℳ 80 ₰.
— — Instrumentalmesse Nr. 2. K. in L. (1226). P. 2 ℳ. S. St. 1 ℳ 20 ₰. Inst. St. 3 ℳ.

Uhl, F., Lat. Messe. Z. in St. (18). 1 fl. 36 kr.

Wagner, J., M. in hon. S. Jacobi. H. P. in R. (1389). P. 1 ℳ 20 ₰.

Wiltberger, Aug., O sacrum convivium. P. in R. (730). P. 2 ℳ.

Witt, Fr., C-Dur, Op. 12. B. in E. (291). P. 2 fl. Orchesterst. bei P. in R.
— — In hon. S. Augustini. P. in R. (114). P. 24 kr.
— — In hon. S. Caeciliae. P. in R. (128). P. 20 kr.
— — In hon. S. Gregorii Magni. B. in L. (8^{10}). P. 1 fl. 24 kr.
— — In hon. S. Luciae. P. in R. (8^{6}). 1 fl. 36 kr.
— — In hon. S. Francisc. Xaver. P. in R. (495). P. 1 ℳ 20 ₰.
— — Jonici Toni. P. in R. (624). P. 1 ℳ 20 ₰.
— — In hon. S. Michaelis Arch. P. in R. (632). P. 1 ℳ.

Zangl, J., In C. Op. 29. B. in A. (84). Mit Instr. 2 fl. 42 kr. Mit Org. 1 fl. 6 kr.
— — Festmesse in B u. Es. Gr. in I. (158). 5 fl.
— — Zu Ehren des hl. Ant. von Padua. B. in A. (424). Mit Instr. 6 ℳ. Mit Org. 3 ℳ.
— — Ludwigsmesse. B. in A. (725). Mit Instr. 6 ℳ. Mit Org. 3 ℳ.
— — Josefsmesse. B. in A. (764). Mit Instr. 6 ℳ. Mit Org. 3 ℳ.

2. Messen für 4 stimm. Männerchor mit oder ohne Begleitung.

Ahle, J. N., S. Crucis. P. in R. (773). P. 1 ℳ 20 ₰.

Ballaf, A., In hon. St. Augustini. B. in A. (660). P. 1 ℳ 60 ₰.

Bernards, Jos., In hon. B. M. V. J. in A. (724). P. 1 ℳ 60 ₰.
— — In hon. S. Josephi. H. u. K. in K. (880). P. 80 ₰.
— — In hon. S. Cord. Jesu. K. in L. (1233). P. 1 ℳ 50 ₰.

Blied, Jos., In hon. S. Gertrudis. P. in R. (561). P. 1 ℳ.

Bieger, Fr., In hon. S. Francisc. Seraph. B. in A. (1035). Compl. 3 ℳ 20 ₰. P. 1 ℳ 20 ₰. St. à 25 ₰. Blst. 1 ℳ.

Diebold, Joh., Op. 11. B. in A. (439). P. 1 ℳ 50 ₰.
— — In hon. S. Martini. S. in D. (1015). P. 1 ℳ 50 ₰.

Dohmen, Th., In hon. Ss. Cordis Jesu. S. in D. (1189.) P. 1 ℳ 20 ₰.

Foerster, Ant., In hon. St. Jacobi. S. in R. (652). P. 1 ℳ.
— — Op. 34. Miliz in Laibach. (901). P. 40 kr.

Groiss, Jos., In hon. S. Patr. Joseph. P. in R. (863). P. 60 ₰.

Haller, M., Asumpta est. P. in R. (309). P. 1 ℳ 80 ₰. S. St. 50 ₰. Inst. St. 50 ₰.

Hamm, C., In hon. S. Arbogasti. P. in R. (1329). P. 1 ℳ 20 ₰.

Jaspers, C., III. Sch. in M. (625). P. u. St. 2 ℳ.

Kewitsch, Th., De Spiritu sancta. H. in O. G. (186). P. 10 Sgr.

Koenen, Fried., In hon. S. Gertrudis c. org. S. in D. (489). P. 1 ℳ 50 ₰.
— — M. Jubilaei. S. in D. (1093). P. 1 ℳ 20 ₰.

Maas, Th., Missa brevis. P. in R. (1246). P. 1 ℳ 80 ₰.

Mettenleiter, B., M. de festo. B. in L. (65). P. 1 fl. 45 kr.

Mitterer, Ig. De St. Cruce. C. in R. (979). P. u. St. 1 ℳ 80 ₰.
— — De sanctis Martyribus. H. P. in R. (1135). P. 1 ℳ.

Nekes, Fr., Magnificat. Selbstverlag. Aachen. (265). P. u. St. 1 ℳ 20 ₰.
— — In honorem S. Ambrosii. J. in A. (377). P. 1 ℳ 20 ₰.
— — In hon. S. Huberti. S. in D. (1166). P. 80 ₰.

Oberhoffer, H., Kurze Messe. B. in L. (13). P. 1 fl. 10 kr.
— — M. in F-Dur. P. in R. (226). P. 1 M. 50 ₰.

Piel, P., In hon. S. Joannis Bapt. S. in D. (486). P. 1 ℳ 50 ₰.
— — Op. 45. S. in D. (886). P. 2 M.
— — Op. 35. S. in D. (768). P. 1 ℳ 50 ₰.
— — Op. 51. S. in D. (1194). P. 2 ℳ.
— — In hon. S. Raphaelis. S. in D. (1259). P. 2 ℳ.
— — In honorem S. Clementis. S. in D. (1071). P. 1 ℳ 50 ₰.

Pilland, Jos., Op. 21. M. in R. (919). P. 2 ℳ.
Sander, Fr., Messe. H. P. in R. (1137). P. 1 ℳ 20 ₰.
Schaller, Fr., In hon. S. Francisci Seraph. P. in R. (661). P. 1 M.
Scharbach, Ed., Op. 13. S. in D. (909). P. 80 ₰.
— — In hon. S. Margarethae. S. in D. (940). P. 1 ℳ.
— — In hon. S. Josephi. S. in D. (741). P. 1 ℳ 50 ₰.
— — Leichte Messe. Op. 20. S. in D. (1170). P. 60 ₰.
— — Op. 21. S. in D. (1182). P. 60 ₰.
Schweitzer, C-Dur. H. in F. (168). 1 fl. 12 kr.
Singenberger, J., In hon. SS. Cordis Jesu. P. in R. (588). P. 1 ℳ.
Stahl, H., In hon. S. Martini. C. in R. (872). P. u. St. 2 ℳ.
Stein, Jos., Op. 4. (574).
— — In honorem S. Roberti. C. in R. (981). P. u. St. 2 ℳ.
Wiltberger, A., In hon. S. Augustini. J. in A. (597). P. 1 ℳ 60 ₰.
— — In hon. SS. Cordis Jesu. S. in R. (626). P. 1 ℳ.
— — Op. 17. S. in D. (783). P. 1 ℳ.
— — II. Op. 28. S. in D. (1022). P. 1 ℳ.
— — Regina Ss. Rosarii. S. in D. (978.) P. 1 ℳ 50 ₰.
— — III. Op. 37. S. in D. (1242). P. 1 ℳ.
— — In hon. S. Mariae de Angelis. S. in D. (1180). P. 1 ℳ 20 ₰.
Wiltberger, Heinr., Op. 23. P. in R. (1030). P 1 ℳ 20 ₰.
Witt, Fr., In hon. S. Francisci X. c. org. P. in R. (8³). P. u. St. 1 fl. 48 kr.
— — Septimi Toni. M. in R. (325). Complet 3 ℳ 30 ₰.
Zangl, Jos., In hon. Joannis Cantii. B. in A. (83). P. u. St. 2 fl. 15 kr.

Vermischte Nachrichten und Mitteilungen.

1. Regensburg. Am 15. Juli wurde in üblicher Weise der sechsmonatliche Kurs an der hiesigen Kirchenmusikschule geschlossen. — Anmeldungen für den Kurs 1892 (15. Jan. bis 15. Juli) nimmt die Red. der *Mus. s.* im Laufe der nächsten Monate entgegen und versendet auf Wunsch (gratis und franco) Lehrplan und Aufnahmebedingungen.

2. Nymphenburg bei München. Im Mutterhause der englischen Fräulein hatten sich auf Anregung der Hochw. Generaloberin und mit besonderer Billigung und Approbation Sr. Excellenz des Hochw. H. Erzbischofes Anton von Thoma und des Inspektors und Beichtvaters der englischen Frl. H. H. Ant. Glossner etwa 50 Musiklehrerinnen zu dem Kirchenmusikunterricht eingefunden, den der Red. der *Mus. s.* vom 20. bis 25. Juli in sechs Stunden täglich abgehalten hat. Die Klöster und Institute von Altötting, Augsburg, Bamberg, Berg, Burghausen, Eichstätt, Günzburg, Mindelheim, Neuburg, Nürnberg, Pasing, Schrobenhausen und Würzburg hatten 30 ihrer Mitglieder gesendet, der Rest war aus Nymphenburg selbst.

Choral, Solfeggien, 2- und 3stimm. Messen und Motetten, Anweisung zum einheitlichen Vortrag des Chorals, zum Gesangunterricht, zur Direktion u. s. w. bildeten die Hauptgegenstände des Kurses, bei dem auch H. Dr. Anton Walter, Religionsprofessor aus Landshut einen Vortrag „über die Liturgie der Musik“ zu halten die grosse Güte hatte.

Am Feste des hl. Apostels Jakobus schloss der Kurs mit einem Hochamte in der Klosterkirche, bei dem ausser den wechselnden Gesängen in gregorianischem Choral die Messe für 3 gleiche Stimmen mit Orgelbegleitung (op. 63) von Pet. Piel, *Credo* aus der 2stimm. Missa III von Mich. Haller (op. 7) Offertorium *In omnem terram* 2stimm. von Jac. Quadflieg (No. 25 der 2stimm. Offertoriensammlung aus Mus. s. 1891) unter Direktion des ehrw. Frl. M. Xaveria Mader aus Altötting zum Vortrage kam. Den Orgelpart versah das ehrw. Frl. M. Hilaria Zankl aus Nymphenburg; die übrigen Teilnehmerinnen waren in gleicher Zahl für den Vortrag der gregorianisehen Gesänge und für die 3- und 2 stimm. Kompositionen ausgewählt worden. Die Aufmerksamkeit, der Eifer, das Interesse, der willige Gehorsam, die unermüdete Teilnahme am Unterricht und an den Übungen lassen erwarten, dass die ehrwürd. Fräulein in ihren Kreisen zur Ehre des Hauses Gottes und für Hebung der Kirchenmusik nach Grundsätzen vorgehen werden, die als Ausfluss kirchlicher Verordnungen und Resultate logischer Theorien, deren Consequenzen auch vor dem Richterstuhl der Ästhetik und Kunst die Feuerprobe bestehen, zu einheitlicher und sicherer Praxis führen und auch der ihnen anvertrauten weiblichen Jugend von Nutzen sein werden; gewiss wichtige Errungenschaften für die *Musica sacra* und für die *Musica non sacra* als Bildungs- und Erziehungsmittel.

3. Mallersdorf (Diözese Regensburg). Ein musterhaftes Circular an sämtliche Hochw. H. H. Geistlichen und geehrten H. H. Lehrer des Bezirkes Mallersdorf, sowie an alle sonstigen Freunde der kirchlichen Musik, zugleich ein erfreulicher Beweis des einträchtigen Zusammenwirkens von Geistlichen und Laien geht der Red. zu, welche den Wortlaut desselben hiemit abdrucken lässt. „Am Donnerstag den 30. Juli dieses Jahres wird in Mallersdorf die diesjährige Versammlung des Bezirks-Cäcilien-Vereines Mallersdorf stattfinden. Programm. Nachmittags 2½ Uhr Vesper; dann Einzelvorträge verschiedener liturgischer Gesänge. Hernach Versammlung im Gasthause zur Post mit belehrenden und unterhaltenden Vorträgen. Hiezu erlaubt sich der unterfertigte Ausschuss des Vereines (zwei Priester und drei Lehrer. D. R.) freundlichst einzuladen mit dem ausdrücklichen Bemerken, dass es hiebei weniger auf ausserordentliche Leistungen, als vielmehr darauf abgesehen ist, zu zeigen, dass auch auf dem Lande und selbst auf den kleinsten Chören recht wohl eine würdige, erbauende, den kirchlichen Vorschriften entsprechende Kirchenmusik durchführbar ist. Wir appellieren daher mit unserer Einladung, die wir an die eingangs bezeichneten P. T. Herren zu richten uns erlauben, an deren Interesse für die gute Sache des Cäcilien-Vereines, der sich ja, unter Billigung

der höchsten kirchl. Autorität, die hohe und edle Aufgabe gestellt hat, allmählich eine Besserung der kirchlichen Musik anzubahnen, und zwar nicht nach Willkür und Anschauung dieser oder jener Persönlichkeit, sondern ganz allein im Geiste und nach den Vorschriften der Kirche, die hier allein massgebend ist. „Kein Jota mehr und kein Jota weniger, als was die Kirche will", das ist die Devise des Cäcilien-Vereines. Der Musik ist die hohe Ehre zu teil geworden, das Grösste und Erhabenste, was wir Christen haben, das hl. Messopfer zu verherrlichen; wenn darum schon alle Künste bestrebt sind, dem Allerhöchsten ihr Schönstes und Bestes zu bieten, so darf und kann die Musik in diesem Wettstreit am allerwenigsten zurückbleiben und sich mit dem Geringsten begnügen; nein, das Allerbeste und Schönste, was jedem nach seinen Kräften zu leisten möglich ist, ist hier gerade gut genug! Von diesen Erwägungen ausgehend, erlauben sich die unterzeichneten Priester, ohne sich irgendwie aufdrängen zu wollen, ihre Hochw. H. H. Confratres zu recht zahlreicher Teilnahme an der Jahresversammlung einzuladen. Gewiss hängt von uns Priestern ein grosser Teil des Erfolges bei diesen echt kirchlichen Bestrebungen ab, und wenn auch nicht jeder in der Lage ist, selbst praktisch einzugreifen, so kann doch jeder sein Interesse an der Sache bekunden durch Teilnahme am Feste oder doch am Vereine, und das allein wäre schon eine Ermunterung und Anregung für jene, welchen die praktische Ausführung obliegt. Gleicherweise sei es den unterfertigten Lehrern gestattet, sich noch insbesondere an ihre Herren Collegen von nah und fern mit der nämlichen Einladung zu wenden. Es kann ja gewiss unserm ganzen Stande nur zur Ehre gereichen, wenn wir, dem Geiste einer neuen Zeit folgend, mit dem alten, unleugbar vielfach höchst unwürdigen Schlendrian brechen und uns bestreben, den auch auf diesem Gebiete erhöhten Anforderungen der Neuzeit mehr und mehr zu genügen. Endlich erlaubt sich der gezeichnete Ausschuss überhaupt alle und jedermann, wer immer sich für unsere Bestrebungen interessiert, nicht bloss zur Versammlung selbst, sondern auch noch insbesondere zum Beitritt in den Verein einzuladen mit der Beifügung, dass die bei der Versammlung anwesenden Mitglieder an der Verloosung von Kirchenmusikalien unentgeltlich teilhaben. Unter hochachtungsvollstem, freundlichsten Gruss! Der Ausschuss u. s. w."

4. Wien. Endlich scheint sich der richtige, wenn auch einstweilen noch ungenannte Mann gefunden zu haben, der die kirchenmusikal. Aufführungen und die von dem HH. Chorregenten gewählten oder ihnen aufgedrungenen Kompositionen in den kathol. Kirchen der österr. Hauptstadt mit ernsten, einschneidenden Worten und der verdienten Kritik zu tadeln wagt. Wenigstens wurde in der „musikal. Rundschau" (Neue Wiener Musik-Zeitg.) Nr. 20, S. 176 ein vielversprechender Anlauf genommen; möge die Stimme nicht fruchtlos verhallen!

5. Erinnerungen an die Konsekration der Kathedrale in **Fünfkirchen.** *(Mus s.* S. 127). Bei Gelegenheit des Besuches, den Sr. Majestät der Kaiser Franz Joseph, König von Ungarn in Begleitung mehrerer Minister und Würdenträger unter Führung des Hochwürdigsten Bischofes dem neuen Singknabeninstitute abzustatten die Gnade hatte, wurde auch Schreiber dieser Zeilen persönlich vorgestellt.

In huldvollster Weise geruhte Sr. Majestät sich um den Bestand und die Tendenz der Regensburger-Kirchenmusikschule zu erkundigen und fügte plötzlich die Worte bei: „Sie schliessen also die Instrumentalmusik von der Kirche aus?" Nach kurzem Besinnen über diese (vielleicht inspirierte?) Wendung entschied sich der Gefragte für die Antwort: „Majestät! Die Instrumentalmusik schliesst sich in den meisten Fällen selbst aus; denn an den wenigsten Orten sind die nötigen Kräfte vorhanden, um das Gleichgewicht und richtige Verhältnis zwischen Sängern und Instrumenten herstellen zu können." — Mit freundlichem Lächeln schien der Kaiser diese Antwort zu billigen, da er beisetzte: „Das begreife ich wohl!" — Bei diesem Kaiserworte darf sicher an die Mahnungen des österreich. Kultusministeriums gedacht werden, von denen in *Musica sacra* S. 103 die Rede war.

Einen besonders tiefen Eindruck machte mir am Tage nach der Kirchweihe die von Knaben- und Männerstimmen abwechselnd gesungene Choralvesper. Die Knaben sprachen und deklamierten den Text so vorzüglich, verbanden ihn so ungezwungen und abgerundet mit den Psalmtönen, dass schon aus dieser einfachen, natürlichen und ungekünstelten Tonbildung auf die gute Schulung geschlossen werden konnte. Durch fortgesetzte Übung werden auch die Männerstimmen dahingebracht werden können, den reizenden Zusammenklang der Knabenstimmen nicht zu schädigen und zu stören.

Kirchenmusikalische Aufführungen und Berichte.

In der Pfarrkirche zu **Neisse** wurden seit dem 30. Dezember v. J. neu aufgeführt: Lassus, fünfstimmige Litanei *(Mus. div.)* Fried. Könen, *Adeste fideles.* Hanisch, *Tantum ergo. (Collect. Cant. sacr.)* Fr. Witt, Opus 34: 2 Nummern. Ortwein, Graduale *„Omnes de Saba"*, Witt, Op. 15: 3 Nummern. Stehle, Gradualienbuch: 1 Nummer. Jaspers, vierstimm. *Missa in G.* J. Renner, Namen Jesu-Litanei nebst *Tantum ergo.* Palestrina, *Missa „Aeterna Christi munera".* Witt, St. Michaelsmesse, Op. 30. Birkler, 5 stimm. *Tantum ergo* in D. Singenberger, Hymnus *„Exsultet orbis"* und Bischoff, Hymnus *„Iste confessor"* (aus Singenbergers *„Psalmi vespertini").* Renner, Hymnus *„Salvete flores Martyrum"* (aus Nickels Vesperhymnen). Choral: 3 Vespernhymnen, 9 *Introitus, 32 Gradualia, 17 Offertoria, 6 Communiones.*

Neustadt a. H. Das Programm zur 6. Generalversammlung des St. Cäcilienvereins der Diöcese Speyer am 12. Juli 1891 lautete: Predigt und Hochamt. Die wechselnden Messgesänge Choral aus den offiziellen Büchern. Festmesse zu Ehren der heil. Apostel Petrus und Paulus von Pet. Piel. Andacht und Production: *O esca viatorum* 4 stimm. von Piel. *Justus ut palma.* Choral. *Kyrie* und *Sanctus,* 4stimm. aus der Festmesse zu Ehren des hl. Joseph von F. Kempf. *Gloria* aus Missa in festis solemnibus. Choral. *Tui sunt coeli,* 4stimm. Offert. von Stehle. *Benedictus* und *Agnus Dei* aus Missa de B. M. V. Choral. Litanei. *Populo meus,* 4stimm. Männerchor von Vittoria. *Ecce, quomodo moritur justus,* 4stimm. Respons. von Jac. Handl. *O Doctor optime,* 6stimm. Antiphon von Piel. *Magnificat,* 4stimm. gem. Chor von Palestrina. „O Stern im Meere", 2 stimm. Mädchenchor aus Mariengarten von M. Haller. *Tantum ergo* und *Genitori* 4 stimm. M. Haller.

Rom. Am Oktavtage des Festes vom hl. Aloysius (28. Juni) sang auf Wunsch des hl. Vaters der Seminarchor von St. Peter unter Leitung des Hochw. Jesuitenpaters Angelo De Santi während der vom Papste im Consistoriumssaale des Vatikan celebrierten Messe das 4stimm. *Ecce sacerdos* von Lud. da Vittoria, das 4stimm. Motett *Sitivit,* sowie *Sanctus* und *Benedictus* aus der Missa Brevis. von Pierluigi da Palestrina, das 4stimm. *Transfige dulcissime Domine* von Giov. Biordi, *Sub tuum praesidium* von Salv. Meluzzi, Kapellmeister in St. Peter und *Respice de coelo* von Gius. Gallignani, Domkapellmeister in Mailand. Briefe und Zeitungsnachrichten bringen die erfreuliche Mitteilung, dass diese klassischen Kompositionen vollendet, rein und verständnisvoll gesungen wurden.

Dagegen lauten die Nachrichten über den musikal. Teil der grossartigen Centenarfeierlichkeiten zu Ehren des hl. Aloysius in ganz Italien mit wenigen rühmlichen Ausnahmen um so trostloser und trauriger. Über die diesbezüglichen pompösen, aber durchweg theatralischen und unwürdigen Musikleistungen in S. Ignazio, wo der Leib des hl. Jünglings ruht, hat sich ein erfrischender Zeitungskrieg entsponnen, durch den die sumpfigen, mit Unken und Kröten angefüllten Schlammmassen der kirchenmusikal. Missbräuche etwas in Bewegung gesetzt werden. Man muss die wenigen Männer bewundern, welche diese pontinischen Sümpfe zu kultivieren, diesen kirchenmusikal. Rattenkönig anzugreifen wagen, besonders da sie durch die freilich nicht gesuchte, aber für die Sache teils bedenkliche, teils erfreuliche Bundesgenossenschaft liberaler und kirchenfeindlicher Blätter auch noch dem Verdachte ausgesetzt sind, dass ein Sektengeist sie treibe. — Wahrlich eine harte Prüfung für den intelligenten, vom heiligen Eifer für das Haus und den Dienst Gottes erfüllten Laien und Priester! *Deus providebit.*

Offene Korrespondenz.

B. H. in R. Das Werk ist soeben erschienen unter dem Titel: „Kompositionslehre für polyphonen Kirchengesang" mit besonderer Rücksicht auf die Meisterwerke des 16. Jahrhunderts. Bearbeitet von Mich Haller. Regensburg, H. Pawelek. 6 Mk. 40 Pfg. VIII und 400 S.

R. D. Das beste Buch der italienischen Musikliteratur neuerer Zeit ist: „Il Padre G. B. Martini, musicista-letterato del secolo XVIII. Notizie raccolte da *Leonida Busi.* Vol. I. Bologna, Ditta Nic. Zanichelli. 1891. XXVIII S. und 521 S. — Ich werde im Kirchenm. Jahrbuch für 1892, das Dank der freundlichen Subscriptionen und aufmunternden Zuschriften weiter erscheinen wird, über den Inhalt des Buches in Form einer Monographie referieren und ein 4stimm. unediertes *Requiem* Martini's aus meiner Bibliothek als musikalische Beilage veröffentlichen. *A rivederci in Roma nell' Ottobre!*

W. in B. Ist die Nachricht in Beilage zu Nr. 156 der Germania vom 14. Juli authentisch? Dann gratuliere ich vom Herzen, bitte aber um nähere Details. Der Streit mit E. in M. scheint nur lokales Interesse zu haben. Vielleicht lässt sich das Thema „Zur Geschichte der Einführung des deutschen Kirchenliedes" im Kirchenm. Jahrbuch verwenden.

E. G. in N. Sie haben richtig vermutet, ich citiere aus 9. Aufl. des Mag. chor. S. 34: „Wenn umfangreichere Neumengruppen in 2 oder 3 Abschnitte durch blosse Trennung der Noten (ohne ı oder ǂ) abgeteilt werden, so ist damit die kürzeste Pause angedeutet und eine Scheidung der melodischen Glieder und rhythmischen Absätze gegeben."

Gott und der heiligen Cäcilia zu Ehren.

Übertrag *(Mus. s.* S. 110)	12,970 M.	— Pf.
3% Jahreszins aus 400 Mk., (s. Mus. s. 1890 S. 107).	12 „	— „
Von einem Gaste der K. M. Schule, W. W. in E.	4 „	— „
Von Kloster N. Die dankbaren Jüngerinnen der hl. Cäcilia.	200 „	— „
	13,186 „	— „

Ausgabe
am
1. August
1891.

Inserate
werden mit 20 Pf.
für die
2spaltige Petitzeile
berechnet.

Anzeige-Blatt

zur

MUSICA SACRA

Es werden nur
solche Inserate
aufgenommen,
welche der Tendenz
dieser Zeitschrift
nicht
widersprechen.

Jos. Roth's Buchhandlung in Schwäb. Gmünd.

Zu beziehen durch alle Buch- und Musikalienhandlungen:

Zwei Votiv-Vespern für Sopran, Tenor, Alt und Bass. Herausgegeben von J. W. Alt. Partitur 3 M. Einzelstimmen à 60 Pf.

Zwei Marienlieder z. E. u. l. Fr. von Lourdes von C. Rolfus, komp. von J. G. Mayer. Ausg. für 2 und 3 gleiche und für 4 gem. Stimmen. Preis pro Expl. 50 Pf., 10 Exemplare zu 4 M.

Verlag von **Wwe. J. R. van Rossum** in **Utrecht** für Deutschland und America: **Fr. Pustet** in Regensburg.

Ruhm des Priesterthums.

Festlied

für 5stimmig gemischten Chor, oder 4stimmigen Männerchor.

Mit Begleitung
des Pianoforte, Harmoniums oder Orgel.

Componiert von
J. Haagh, C. ss. R.

Opus 6. Partitur 1 ℳ 50 ₰. Stimmenheft für gemischten Chor 50 ₰, für Männerchor 45 ₰.

☞ **Auch verwendbar bei silbern und goldnen Priesterjubileen.** ☜

Im Verlage der **Theising**'schen Buchhandlung in **Münster** i/W. ist erschienen:

Einheit

in Liturgie und Disciplin

für das katholische Deutschland!

Von

Dr. Bernhard Schäfer,

Professor der Theologie an der kgl. Akademie zu Münster.

gr. 8°. 108 S. Preis 1 Mk.

Verlag von **Fr. Pustet** in Regensburg, zu beziehen durch alle Buchhandlungen:

In zweiter Auflage soeben erschienen:

MISSA FESTIVA

IN HONOREM

S. CAROLI BORROMAEI.

QUATUOR VOCIBUS INÆQUALIBUS
ORGANO COMITANTE
CANTANDA.

AUCTORE

J. MITTERER.

EDITIO SECUNDA.

Partitur 1 M. 20 Pf. Stimmen 50 Pf.

Soeben erschienen:

Die zwei Hefte Singstimmen à 40 Pf.

zu den

Offertorien des Commune Sanctorum und einiger Votivmessen

für zwei Singstimmen mit obligater Orgelbegleitung.

30 Originalkompositionen

von

M. Haller, P. U. Kornmüller, O. S. B., J. Mitterer, P. Piel, J. Quadflieg und J. Schildknecht.

Die Partitur erschien als Musikbeilagen der Musica sacra 1890 und 1891 und in Separat-Abdruck (Preis 1 Mk. 50 Pf.)

Verlag von Friedrich Pustet in Regensburg.

Im Verlage von **Friedrich Pustet** in Regensburg, New York und Cincinnati sind erschienen und durch alle Buchhandlungen zu beziehen:

Angelo Bertalotti's

fünfzig zweistimmige Solfeggien.

Herausgegeben von **Fr. X. Haberl.**

Ausgabe in den alten Schlüsseln.

Zweite, verbesserte Auflage in Quer-Quart.

56 Seiten Partitur in Stich mit 8 Seiten unterrichtender Einleitung 1 ℳ 60 ₰. Dutzendpreis à 1 ℳ 20 ₰.
2 Stimmenhefte (jedes 24 Seiten Notenstich) 40 ₰. (12 Stimmenhefte 3 ℳ 60 ₰.)

Die 2. Auflage dieses für tüchtige Schulung von Kirchensängern bisher unübertroffenen Werkes ist vom Herausgeber in bezug auf die Reihenfolge der 50 Nummern und auf die Atem- und Absatzzeichen gegenüber der 1. Auflage unverändert geblieben und kann also auch neben dieser benützt werden. Die Zusätze und Änderungen der neuen Auflage bestehen in einem erweiterten Vorwort und im Beisatze von Silben, Buchstaben, Transpositionen und verschiedenen Winken für den praktischen Gebrauch. Die äussere Ausstattung ist für den Lehrer und Partiturspieler mit deutlichem und schönem Stich in Querquart, für die Schüler mit den grossen Typen der Musica divina in Hochquart hergestellt.

Wir glauben sicher annehmen zu dürfen, dass die von den besten Chören des In- und Auslandes als Schulmaterial mit Begeisterung verwendeten Solfeggien Bertalotti's durch diese prächtige Doppelausgabe neue Freunde und Kreise gewinnen werden.

Die nämlichen Solfeggien (Ausgabe in zwei Violinschlüssein) mit Atemzeichen und Vorwort v. F. X. H. — 1 M. 60 Pf.

Tria motetta trium auctorum

(Orlandi Lassi, Jo. Mar. Nanini, Jo. Petralosii Praenestini)

quae e codicibus originalibus collegit et edidit

Fr. X. Haberl.

Drei Motetten von Orlando de Lasso, Giov. Mar. Nanino und Giov. Pierluigi da Palestrina

zwei für fünf, eine für sechs Stimmen.

Bei Gelegenheit der in Graz stattfindenden 13. Gen.-Vers. des Cäcilienvereines herausgegeben von **Fr. X. Haberl.**

28 Seiten in Quart. 1 M.

Die **dritte, stark vermehrte Auflage** von

Krutscheck, die Kirchenmusik

ist nun erschienen. Dieselbe umfasst 344 Seiten, also 48 Seiten mehr als die frühere.

Preis 2 Mark. In Halbchagrinband 3 Mark.

Friedrich Pustet, Regensburg.

Druck und Verlag von **Friedrich Pustet** in Regensburg.

1891. Regensburg, am 1. September 1891. Nro. 9.

MUSICA SACRA.

Gegründet von Dr. Franz Xaver Witt († 1888).

Monatschrift für Hebung und Förderung der kathol. Kirchenmusik.

Herausgegeben von Dr. Franz Xaver Haberl, Direktor der Kirchenmusikschule in Regensburg.

Neue Folge III., als Fortsetzung XXIV. Jahrgang. Mit 12 Musikbeilagen.

Die „*Musica sacra*" wird am 1. jeden Monats ausgegeben. Jede Nummer umfasst 12 Seiten Text. Die 12 Musikbeilagen wurden mit Nr. 1, 4 und 5 versendet. Der Abonnementpreis des Jahrgangs beträgt 2 Mark; die Bestellung kann bei jeder Postanstalt oder Buchhandlung erfolgen. — Bei der Reichspost mit 20 Pf. Aufschlag. Bei franco Versendung im Postvereinsgebiet werden 36 Pf. und im Auslande 60 Pf. für Porto berechnet.

Eine Grazerfahrt

als Mitglied des Cäcilienvereins und Berichterstatter für die *Musica sacra* konnte der Unterzeichnete bei Gelegenheit der 13. Generalversammlung mit ganz anderen Gefühlen und ruhigerem Gemüte unternehmen, als im Jahre 1876, wo er mit zwanzig Männern und Knaben des Regensburger Domchores in die liebliche Hauptstadt Steyermark's gerufen worden war, um in Verbindung mit Sängern aus Admont und St. Lambrecht den musikalischen Teil zur Ausführung zu bringen (s. den launigen Bericht eines jugendlichen Teilnehmers an der „Grazerfahrt" im Cäc.-Kal. 1878).

Allein und sorgenfrei wählte ich diesmal den Eisenbahnweg über Passau nach Linz, nur von Andorf bis Wels in Gesellschaft eines älteren Herrn, der von dem begleitenden Neffen als „nervenkrank" vorgestellt wurde. Der „Onkel aus Prag" hatte die Liebenswürdigkeit, sich als Besitzer ungezählter Millionen aufzuspielen, sprach nur von Diamanten, Titeln, Ehren, Gründungen, Wohlthätigkeitsstiftungen und ähnl. Plänen und beehrte mich schliesslich mit dem Antrage, mich in seiner Familiengruft einbalsamieren und beisetzen zu lassen. Da natürlich meinerseits keinerlei Widerspruch erfolgte, so schieden wir als die besten Freunde und es ward mir bei Ankunft in Linz nur noch der beruhigende Anblick, dass ein Fuhrwerk bereit stand, den „Onkel" in's nahe Irrenhaus zu bringen. Erwägungen über eingebildete Sänger, eitle Chorregenten, selbstgefällige Komponisten, prahlerische Musikberichte, überspannte und hochtrabende Schilderungen kirchenmusikalischer Thätigkeit schlossen den ersten Reisetag.

Der neue Votivdom in Linz wird, bei dem hohen Interesse, das der Hochw. Bischof Monsignore Dr. Doppelbauer der Kunst, Wissenschaft und Erziehung entgegenbringt, sicher zur Pflanzstätte für die kirchliche Tonkunst in der Diözese werden, wenn die Mittel und Wege gefunden sind, um dem Musikchore eine ständige Singknabenschule einzugliedern. Bei einer Abendandacht in diesem, schon jetzt ergreifend schönen Gotteshause konnte man sich überzeugen, dass der deutsche Volksgesang dort wenig Anklang findet; denn die Orgel hatte kaum zwanzig der zahlreich gegenwärtigen Andächtigen zu begleiten.

Wo ist Richard Löwenherz von Blondel befreit worden? Die Rheinpfälzer sagen: „auf dem reizenden Trifels". Der „Donauführer" nennt die auf hohem Felsen gelegenen Trümmer der ehemaligen Veste Dürrenstein (zwischen Linz und Wien) als Aufenthalt des englischen Königs. Beim Instruktionskurse in Landau hatte die schöne Sage Veranlassung zu einem Vergleiche zwischen der seit ein paar Jahrhunderten durch Ungunst der Zeiten und Schuld des Rationalismus, der Glaubensschwäche und einer kirchenfeindlichen oder weltlichen Gesinnung gefesselten Kirchenmusik und den Bemühungen des

deutschen Cäcilienvereines gegeben, der mit grossem Beifall aufgenommen wurde. Dass aber der arme „Richard“ in den katholischen Kirchen Wien's noch immer in der härtesten Kerkerhaft schmachtet, konnten die Personen, welche in ziemlicher Anzahl am Sonntag den 23. August verschiedene Wienerkirchen[1]) besuchten, mit schmerzlichen Empfindungen wahrnehmen.

Im Stephansdome wurde um 9 Uhr eine Messe von Preyer aufgeführt. Verstümmelte Texte, unverständliche Aussprache der heiligen Worte, Missverhältnis zwischen Orchester und Sängerchor (einzelne Stimmen tauchten manchmal wie Ertrinkende aus den Fluten der Instrumente empor!), vollständige Nichtbeachtung der wechselnden Messteile (Introitus, Graduale, Offertorium, Communio), eine ohrenzerreissende Manier für die Messresponsorien bilden den Ruhm des Wiener Cathedralchores. Viele Wiener aus dem geistlichen und weltlichen Stande reden von diesen Leistungen, wie der „Onkel aus Prag“ von seinen Diamanten und Perlen. — Doch stille! Viel schlimmer klang es in St. Augustin! Die Mozartmesse wurde von den Violinisten „gesägt“, der Gesangschor spricht roh und singt unsauber, die beiden „Einlagen“ (beim Grad. ein musikalisch sinnloses *Alma Redemptoris* (!), beim Offert. ein lächerlich schmachtendes und geschmachtetes *Ave Maria* der sogenannten E. v. B.) mit Harmoniumbegleitung sind unglaublich, — und doch schaut einheimisches und mit Baedeker bewaffnetes Publikum zur Tribüne des H. Eder empor, und verlässt nach dem Skandal des „Offertoriums“ die Kirche.

In der Votivkirche wurde die Rheinberger'sche F-moll Messe anständig gesungen; ich zweifle nur, ob der Komponist mit den Tempi's und den theatralischen Gesangsmanieren, besonders der Sopranistinnen einverstanden gewesen wäre! Mit Befriedigung muss betont werden, dass sämmtliche Texte der wechselnden Messteile (Introitus und Communio choraliter) zum Vortrage kamen. Wenn der Chor bei den Gesängen ohne Orgelbegleitung eine ängstliche und zaghafte Declamationsweise bekundete, so liegt die Ursache wohl in der mangelhaften Sprachübung. Übrigens darf gegenüber den Leistungen der übrigen Wiener-Kirchenchöre mit Recht behauptet werden, dass durch die Bemühungen des hochwürdigen Kirchenvorstandes, Prälat Marschall, der Gesangschor dieses wunderbaren Gotteshauses den ersten Rang in Bezug auf die Beobachtung der kirchlichen Vorschriften einzunehmen verdient, und auf dem Wege ist, für die gottesdienstliche Musik in der Hauptstadt des Kaiserreiches als Muster aufgestellt werden zu können.

---

[1]) Die Zeitungen brachten unter der Rubrik „Theater und Kunst“ folgende Programme:

„(Kirchenmusik am Sonntag, den 23. August.) In der k. k. Hof-Pfarrkirche St. Augustin um 11 Uhr unter Leitung des Kapellmeisters Eder Messe von Mozart, Graduale von J. F. Kloss, Offertorium: Sopransolo von Frau E. v. Bauduin, Orgel: Herr Prinz, Soli: Frl. Stenzl.

In der Pfarrkirche Alservorstadt um 10 Uhr: Messe von Schöpf, Graduale: Basssolo von Weiss, Offertorium: Altsolo von Weiss, Orgel: Herr Prinz, Soli: Herr Pockberger und Fräulein Raab.

In der Votivkirche um 10 Uhr: Messe in F-moll von Josef Rheinberger, Graduale: Nihil inquinatum von J. V. v. Wöss, Offertorium: Quia fecisti von J. V. v. Wöss.

In der Josefstädter Piaristenkirche kommt um 10 Uhr unter der Leitung des Chordirektors Max von Weinzierl zur Aufführung: Messe in B von Josef Haydn, Offertorium von Preindl, Basssolo: Herr Waldbrunner.

In der Pfarrkirche St. Ulrich wird zum Hochamte um 10 Uhr Chordirektor Josef Arocker zur Aufführung bringen: Messe von Schiedermeyer, Graduale von Michael Haydn, Offertorium von Anton Wanhal.

In der Rossauer Serviten-Pfarrkirche kommen eine Messe von W. E. Horak und Einlagen von J. Gänsbacher und S. Sechter zur Aufführung.

In der Altlerchenfelder Kirche kommt um 10 Uhr unter der Leitung des artistischen Vereinsdirektors Josef Arthur Rotter zur Aufführung: Tantum ergo von Kloss, Messe von Baronin Bruckenthal in F., Graduale von Franz Schubert (Fräulein Adele Mara, Schule Frau Professorin Aurelie Jäger), Offertorium von Johann Döcker, Altsolo: Fräulein Anna Warecha.“

Im Theater wird man sich solche Musik, teils wegen ihrer Minderwertigkeit und technischen Mache, teils wegen der schlechten und mangelhaften Durchführung verbieten; in der Kirche kommen und gehen die gaffenden und lachenden Juden und Heiden, um diese Kreuzigung Christi beim unblutigen Opfer der hl. Messe mit den Gefühlen der Neugierde oder Langeweile, vielleicht auch aus Gewohnheit für einige Zeit mitzumachen. Es wäre schon ein Schritt der Besserung, wenn die Tagesblätter diese Rubrik unterdrücken wollten oder könnten!

Im allgemeinen ist leider die Beobachtung zu machen, dass in rein technischer Beziehung, abgesehen von liturgischen und kirchlichen Bestimmungen, die Gartenkonzerte der Militär-, Privat- und Damenkapellen im Volksgarten, ja im k. k. Prater auf höherer Stufe sich befinden, als die kath. Kirchenchöre Wien's, die k. k. Hofkapelle nicht ausgenommen.

Dass ein grosser Teil des jüngeren Klerus in Wien die unglaublichen Vorkommnisse und blasphemischen Musikproductionen in den Kirchen aufs tiefste bedauert, aber einstweilen mit gebundenen Händen und versiegeltem Munde den Gräueln zusehen und zuhören muss, ist als Lichtstrahl in der Finsternis, vielleicht als Morgengrauen freudig zu begrüssen.

Dass der von J. Böhm in Wien während der Tage der Grazerversammlung veranstaltete Instruktionskurs für Chorregenten, Organisten u. s. w. aus ganz Österreich die moralische und materielle Unterstützung des k. k. Kultusministeriums gefunden hat und sehr gut besucht worden sein soll, ist ein weiteres erfreuliches Zeichen für die Möglichkeit gesünderer kirchenmusikalischer Zustände in der Kaiserstadt. Wenn nur gute Beispiele die bösen Sitten verdrängen und die gesunden Lehren fördern helfen!

Würde es aber Jemand gewagt haben, den leitenden kirchenmusikalischen Kreisen Wien's den Rat zu geben, bei der 13. Gen.-Vers. des allgemeinen deutschen Cäc.-Ver. in Graz als gelehrige Schüler und demütige Hörer sich einzufinden, so hätte ihm der „Prageronkel" unfehlbar die Freundschaft gekündigt!

Und doch gibt es, ausser dem energischen Eingreifen der geistlichen und beziehungsweise weltlichen Behörden, für die Hebung und Förderung der Kirchenmusik nach dem Willen und im Geiste und Sinne der Kirche, kein wirksameres und kräftigeres Mittel, als den Anschluss an den von Rom approbierten Cäcilienverein. Derselbe hat bekanntlich vom 24. bis 26. August die 13. General-Versammlung in Graz abgehalten und bei dieser Gelegenheit die bisherigen Statuten auf Grund der Erfahrungen von 24 Jahren umzugestalten beschlossen, — ein Ereignis, welches für die Verbreitung und Durchführung der Vereinszwecke von allergrösster Bedeutung sein wird.

Wien entschwindet den staunenden Blicken der über den Semmering eilenden Fremden, in Bruck a. M. kündigt eine weiche Mädchenstimme melodisch „Frisch Wasser" (c ga a) an mit einer merklichen Neigung vom diatonischen *g a* nach *gis a* (was die Theoretiker des 16. Jahrhunderts mit *vocem acuere* „die Stimme zuspitzen" bezeichneten.)

In Graz angekommen, konnten zahlreiche Bekannte und Freunde aus Deutschland und Österreich-Ungarn begrüsst werden.

Der Versammlung wohnten ausser Sr. Excellenz, dem Hochwürdigsten Fürstbischofe Johannes Zwerger bei: der Hochwürdigste Herr Fürstbischof Missia von Laibach und Weihbischof Dr. Katschthaler von Salzburg, Monsign. Dr. Nagel, Rektor des deutschen Colleges S. Maria all' Anima in Rom, und die hochwürdigen Domkapitulare von Graz, unter denen H. Dompfarrer Monsign. Dr. Hebenstreit und Prälat Al. Karlon das lebhafteste Interesse an der Feier bekundeten, sowie der Hochwürdige Generalpräses Monsign. Fried. Schmidt, Domkapellmeister in Münster. Von Diöcesanpräsides und Referenten sind gegenwärtig: L. Kuhn, Domkapitular in Speyer, H. Regens J. N. Ahle von Dillingen, M. Haller, Stiftskapellmeister in Regensburg, G. Weber, Domkapellmeister in Mainz, Propst Ign. Mitterer, Domkapellmeister in Brixen, Scala, Pfarrer in Bauzen. Von geistlichen und weltlichen Chorregenten nennen wir: H. Dr. Roth, Domkapellmeister in Rottenburg, H. Clem. Bachsteffel, Domkapellmeister in Passau, Heinrich Bewerunge, Musikprofessor im Colleg zu Maynooth (Irland,) Monsign. Ign. Glatt, Domkapellmeister in Fünfkirchen (Ungarn), sowie die Chorregenten von Weingarten, Veszprim, Göttweig, Admont und viele andere aus Steiermark, Tirol, Ungarn, Böhmen u. s. w., welche im Mitgliederverzeichnis des officiellen Organs sich eingezeichnet haben.

Einen schönen Beweis für die Achtung, welche der Cäcilien-Verein auch von Seite der weltlichen Behörden in Österreich geniesst, geben Erlasse der k. k. Statthalterei

und des Landes-Schulrates, in denen an alle Stadt- und Bezirks-Schulräte[1]) Steiermark's die Aufforderung gestellt wird: „die Lehrerschaft auf die 13. General-Versammlung aufmerksam zu machen und die Teilnahme durch Urlaubs-Erteilungen zu fördern."

Von Seite der Presse bringt nicht nur das „klerikale" Grazer Volksblatt, sondern auch die „liberale" Tagespost äusserst warm geschriebene Artikel über die Ziele und Zwecke des Vereines, über die Aufführungen und Versammlungen. Ideen haben „Hörner" (nach dem Sprachgebrauch der hl. Schrift), sie überwinden hartköpfige Gegner, rütteln Gleichgültige aus ihrem Schlafe, verbreiten Leben, schaffen Grosses. Der Cäcilienverein schafft im Namen Gottes, unter der Autorität und mit Zustimmung der kirchlichen Vorgesetzten, und darum wird sich seine Kraft allmälig, aber stetig heben — *exaltabitur cornu ejus.*

Was nun besonders die Tagesordnung der 13. Generalversammlung zu Graz betrifft, so lässt sich dieselbe kurz in folgender Weise besprechen:

I. Gottesdienstliche und kirchenmusikalische Feier.

Am 24. August nachmittags 4 Uhr hatten sich ausser den Mitgliedern und Teilnehmern (man schätzte die Zahl derselben auf mehr als 300) sehr viele Andächtige in der Hof- und Domkirche eingefunden, um der zweiten Vesper vom Feste des hl. Bartholomäus beizuwohnen.

Beim Einzuge der drei Hochwürdigsten Bischöfe, welche vom Domkapitel und von Alumnen in das Presbyterium begleitet wurden, erklang die grosse Orgel[2]); nach dem *Deus in adjutorium* wurden die Choralgesänge mit der kleinen Chororgel begleitet. Der Sängerchor (bestehend aus 30 Damen und eben so vielen Herren) war auf einer Tribüne im Presbyterium untergebracht und zwar in sehr ungünstiger Stellung. Gut war das unmittelbare Zusammenwirken der Alumnen, welche die Choralverse sangen, mit dem gemischten Chore, welchem die 4- oder 5stimm. Falsibordoni (nicht Falsobordoni, wie das Programm- und Textbuch[3]) sagte) oblagen. Der Psalm *Domine probasti me* wurde bis auf *Gloria Patri* von beiden Chören abwechselnd ganz im Choraltone vorgetragen.

Als unliebe Fehler und Verstösse wurden bemerkt: „Die Wiederholung der Antiphonen nach den Psalmen unterblieb, mehrere Strophen des Choralhymnus, die nicht gesungen wurden, fielen weg, der Kapitel- und Versikelton waren unrichtig, die Phrasierung im *Benedicamus* und *Deo gratias* konnte besser sein."

Es war unschwer zu erkennen, dass der Chor selten die liturgische Vesper singt und sich daher bei Deklamation der Psalmverse in einer unbehaglichen Stimmung befand, die auch auf die Zuhörer übertragen wurde.

Viel besser, ja sehr gut wurden nach der Vesper die fünf Motetten gesungen; der Chor hatte hier auf der Westseite über dem Portal Stellung genommen und konnte sich mehr entwickeln. Das 5stimm. *Ad te levavi* Palestrina's, das 4stimm. *Exaudi* von Fr. Schmidt, Stehle's *Laetentur,* Könen's *Adeste fideles* (bei dem die zahllosen Wiederholungen der Worte *venite adoremus* auffielen) und Haller's *Tui sunt coeli* gelangen vortrefflich.

Die Schule, welche H. H. Weiss, Domkapellmeister und Professor am Lehrerinnenseminar zu Graz, mit seinem Chore durchgemacht hat, verdient alles Lob; H. Weiss ist ein umsichtiger, energischer, sicherer und gewandter Dirigent. Da er einst-

[1]) Nachfolgende Stelle muss wörtlich mitgeteilt werden: „Da dieser Verein seit einer Reihe von Jahren in erspriesslichster Weise für die Pflege und Verbreitung würdiger und classischer Kirchenmusik alter und neuer Zeit thätig ist und von der gesammten musikalischen Welt anerkannte künstlerische und kunstwissenschaftliche Erfolge aufzuweisen hat, wird der Stadt- (Bezirks-) Schulrat beauftragt, die gesammte Lehrerschaft des Bezirkes, insbesondere aber jene Lehrer, welche als Chorregenten und Organisten thätig sind, auf die erwähnte General-Versammlung aufmerksam zu machen und die Teilnahme an derselben durch Urlaubs-Erteilungen an die betreffenden Lehrer thunlichst zu fördern."

Für den Vorsitzenden: Chorinsky m. p.

[2]) Ehe man die Renovierung und stilgerechte Wiederherstellung der grossen, aber sehr verzopften und mit Mobilien und Immobilien überladenen Kathedrale in's Auge fasst, möge man dieses grässliche Instrument vernichten — denn von einer Ausbesserung kann da keine Rede mehr sein! Es war schon 1876 schwindsüchtig und sein Zustand ist gegenwärtig trostlos und unheilbar.

[3]) Leider enthielt das sonst recht praktisch ausgestattete Textbuch eine Menge von ungenauen, fehlerhaften und unrichtigen Angaben in Bezug auf geschichtliche Notizen, Übersetzung, Textwiedergabe (zu wenig und zu viel); es scheint in grosser Eile redigiert worden zu sein.

weilen auf Damen für Sopran und Alt angewiesen ist, so muss die Arbeit und Mühe, welche er auf Beseitigung von Missbräuchen und „diesbezüglichen feminilen" Manieren in Aussprache und Tonbildung zu verwenden hatte, doppelt hoch geschätzt werden. Mehrere Tenoristen („besonders aber der Eine") traten öfters zu sehr in den Vordergrund und störten dadurch das Ensemble, dem einige markige Bassstimmen, welche der Ferien halber gefehlt haben sollen, noch mehr Fülle und Kraft verliehen haben würden. — Die Segenmesse am 25. August, $6^1/_2$ früh wurde vom sogenannten Hosannachor (Männer- und Frauenstimmen, welche auf dem Musikchore aufgestellt sind), von Schulkindern und vielen Andächtigen sehr ausdrucksvoll und erbaulich durch den Vortrag von „Ave Maria zart" vor der Wandlung und „Du Heil der Welt" nach derselben gefeiert. Man wünschte sich aber noch ein paar Lieder, da die vorhandenen Strophen nicht ausreichten und sogar wieder mit der ersten begonnen wurde. Nach der hl. Messe kam das herrliche „Mitten wir in Lebenszeit" (nach *media vita* Notker's von Leisentritt bearbeitet) zum Vortrage. Der Refrain: Hl. Herr und Gott u. s. w. bis *Kyrie eleison* weckte im Referenten wieder den alten Gedanken, dass wir den echt katholischen Liedern vor 1530 (in runder Zahl) schwer unrecht thun, ja ihre Naturkraft schädigen und schwächen, wenn wir sie in Taktfesseln zwängen. Der Grazerdiözese aber kann zu dem schönen Gesangbuch *Hosanna* mit den stilvollen und musterhaften Vor-, Zwischen- und Nachspielen nur gratuliert werden.

Beim Pontificalamt, abgehalten vom Hochw. Weihbischof Dr. Katschthaler aus Salzburg, dem auch die Hochw. Fürstbischöfe von Graz und Laibach beiwohnten, entwickelte der Domchor im Vortrage des 6st. *Ecce sacerdos* von M. Haller, des *Kyrie, Gloria,* (die Tagesmesse vom hl. Ludwig hatte kein *Credo*), *Sanctus* etc. der 6st. Palestrinamesse „Ecce ego Joannes" die trefflichen Eigenschaften in anerkennenswertester Weise. Das Grad. Witt's wurde mit Feuer vorgetragen, ebenso das Preyer'sche *Gloria et honore*[1]). Die wechselnden Choralgesänge kamen zu fliessendem Vortrage; als Manier wird man das „Emporreissen" längerer Notengruppen mit auffallender Betonung der höheren Noten bezeichnen müssen. Die Responsorien wurden sehr schön gesungen; die Wiederholung des Introitus aber unterblieb! Der hohwürdigste Celebrant hat sich nachträglich demütigst entschuldiget, dass er die hl. Wandlung begonnen hatte, ehe das *Hosanna* vollendet war; ein schönes Beispiel von kindlichem Gehorsam gegen die kirchl. Vorschriften! Um 4 Uhr nachmittags fand die Besuchung des Allerheiligsten in der neuen imposanten und lieblichen Herz-Jesu-Kirche[2]) statt. Die Interpretation, welche Richard Wagner dem *Stabat Mater* Palestrinas zuteil werden liess, kann als echt künstlerische bezeichnet werden; der Chor unter der Leitung des Herrn Dr. Weiss wäre jedoch auch ohne diese subjective Auffassung in der Lage gewesen, eines der grössten Meisterwerke des sechszehnten Jahrhunderts zu textentsprechendem, vielleicht weniger dramatischem, aber natürlicherem Ausdrucke zu bringen. Die ‚Improperien' Witt's bilden ein tiefergreifendes, durch reichen Harmoniewechsel farbensattes Tonwerk, von dem nur einige Teile zum Vortrage kommen konnten.

Vielleicht war die Ähnlichkeit des Gefühlsausdruckes zwischen dem *Stabat Mater* und dem *Popule meus* die Ursache, dass die geistigen und körperlichen Kräfte des Sänger-

[1]) Diese Komposition mit Orgelbegleitung passte schlecht zum Stile der übrigen Musikteile. In derselben wird durch die in Händel-Haydn'scher Manier angehängte Fuge der Text in 4 Teile zerschnitten, von denen besonders *eum super opera* die unrichtigste Trennung ist, und denselben schliesslich das *Domine* angehängt.

[2]) Die neue Orgel hat den Schreiber dieser Zeilen in ihrer Gesammtwirkung nicht befriediget. Beim Pleno wartet man vergebens auf die Vollkraft des Werkes. Die weit mensurierten Bässe und Prinzipalstimmen sind wohl mächtig, aber die „Zungen" fehlen und zwischen den weiten Mensuren und den sanften Registern vermisst man schmerzlich vermittelnde Stimmen. Die gewohnheitsmässige, beinahe mechanische, gewöhnlich ganz unmotivierte Anwendung des Schwellers erinnerte nur gar zu oft an jene komische Verwandlung, durch welche der komplete, an einem Stiele befestigte Engländeranzug mit Maske und Cylinder durch den Darsteller, der hinter ihm verborgen ist, über alle Köpfe emporsteigt und wieder zurücksinkt. Diese, der Phantasmagorie ähnlichen Spielereien, noch dazu an unrichtiger Stelle angebracht, passen nicht in das kath. Gotteshaus und verderben auch den Geschmack des Gesangschores und des Publikums, das durch solches Gelispel, Schwellen, Abnehmen, Anwachsen u. s. w. förmlich hypnotisiert und vom Inhalte des Orgelstückes abgelenkt wird.

chores und der Zuhörer übermässig in Anspruch genommen wurden. Übrigens war die Durchführung in dynamischer Beziehung musterhaft und ergreifend.

Die frische, in wahrer Osterfreude strahlende Sequenz Mitterer's gelang vorzüglich. Hätten Knabenstimmen das *Dic nobis Maria* gesungen, wie Referent Gelegenheit hatte, es wiederholt zu hören, so müsste die Wirkung in der herrlich akustischen Kirche eine bezaubernde gewesen sein. Dass jedoch der Damenchor alle Manieren eines falschen Portamento und unsicherer Intonation oder gellende Einsätze glücklich überwunden hat, muss als ein Triumph des Grazer Dom-Chores freudig gerühmt werden.

Einen würdigen, das Publikum sichtbar ergreifenden Abschluss fand diese kirchenmusikalische Andacht in dem klassisch einfachen und lebhaft vorgetragenen *Haec dies* von Nanino und dem unsterblichen Edur *Tantum ergo* von Mich. Haller.

Am 26. August wurde $6^1/_2$ morgens in der Domkirche das Choralamt (Votivmesse zu Ehren des hl. Joseph) von Alumnen des f. b. Priesterhauses würdig und andächtig gesungen.

Um 9 Uhr celebrierte der Hochwürdigste Fürstbischof Missia von Laibach das *Requiem;* sein Altargesang war musterhaft.

Eine weihevolle Stimmung ruhte auf der andächtigen Menge, welche die Herz-Jesu-Kirche angefüllt hatte, während der Requiemsmesse für die verstorbenen Mitglieder des allgemeinen deutschen Cäcilien-Vereines. Diese Stimmung wurde aber wesentlich gehoben durch die in andächtiger Weise mit einfachen und doch kunstvollen Mitteln von Mitterer componierten liturgischen Texte. Der Chor der Bläser löste seine Aufgabe in sehr discreter Weise und gewährte dem Sängerchor willkommene Stützpunkte für ausdrucksvolle Textes-Declamation und überraschende Steigerungen im Vortrage. Welche Kraft zeigte sich nicht in den hochdramatischen Sätzen der Sequenz: *„Dies irae!"* Welch andächtige und gottergebene Gefühle kamen beim Introitus, Offertorium u. s. w. zu entsprechender Darstellung! Wenn auch eine Ermüdung des Sängerchores als leichtbegreifliche und entschuldbare Wirkung der grossen Anstrengungen in Vorproben und bei den Aufführungen bemerkbar war, so musste man doch staunen über die Elasticität und Willenskraft, mit welcher der Chor unter Leitung des ausgezeichneten Dirigenten seine Aufgabe löste.

Um vier Uhr nachmittags endlich wurde die Besuchung des Allerheiligsten wieder in der Herz-Jesu-Kirche abgehalten. Der Choralsequenz *Veni sancte Spiritus,* welche sehr tüchtig und geschmackvoll mit der Orgel begleitet und schwungvoll gesungen wurde,[1]) folgte das 6 stimm. *Confirma hoc.* von Orlando de Lasso, eine Festnummer ersten Ranges, vortrefflich ausgeführt. Das einfache *In nomine Jesu* von Jac. Handl, durch Männerstimmen edel vorgetragen und das liebliche *Ave verum corpus* von Fr. Schmidt, vom Gesammtchor mit Andacht und Ausdruck gesungen, machten den besten Eindruck. Um so bedauerlicher war daher die aus allen Himmeln reissende Komposition des *Ave Maria* von Ant. Bruckner. Man denke an das dritte *Jesus* und verarge es dem Unterzeichneten nicht, wenn die bittersten Gefühle über Verirrungen unserer modernen Komponisten auf ihn einstürmten. Diesem kirchenmusikalischen Klecks folgten *Tantum ergo* mit Segen — dann „ausser dem Programm" *Te Deum,* lateinisch intoniert, vom Volke aber mit „Grosser Gott!" beantwortet — und liturgische Verlegenheit, hervorgerufen durch die Nichtbeachtung der kirchlichen Vorschriften. Wie ausserordentlich wichtig ist, so dachte ich mir, das neueste Büchlein von Dr. Bernh. Schäfer über „Einheit in Liturgie und Disciplin für das kath. Deutschland." Wenn man den Mahnungen der „Cäcilianer" seit Dezennien nicht folgen will, so beachte man die Bemerkungen und verblüffenden Darstellungen des Theologieprofessors an der kgl. Akademie zu Münster, publiziert als Art. im Mainzer Katholik und jetzt als Broschüre ediert bei Theissing in Münster; sie kosten nur eine Mark, aber ein Kapital von gutem Willen und Selbstverleugnung! Wenn Referent in diesen Zeilen freimütig geredet hat, so liegt es ihm ferne, die grossen Leistungen und musterhaften Aufführungen des Grazer Domchores, der das Programm der 13. Gen.-

[1]) Ein eigenes Kapitel müsste den Orgelvorträgen bei der 13. Gen.-Vers. gewidmet werden. Einstimmig lautete das Urteil dahin, dass diesem Instrumente zu viel Zeit eingeräumt wurde. Mehr noch aber störten den Unterzeichneten die raschen und gewaltsamen Modulationen. Man fühlte sich manchmal wie Habakuk beim Schopfe gepackt und in fremdes Land versetzt. Für den Sängerchor war es beispielsweise keine geringe Aufgabe, nach der Modulation vom einleitenden Orgelpräludium zum *Stabat Mater* Palestrina's, bei dem delikaten Einsatz festen Fuss zu fassen.

Vers. ganz allein übernommen und glänzend durchgeführt hat, bemängeln zu wollen. Da aber nur derjenige Tadel und Kritik verträgt, dessen Kenntnisse und Leistungen auf einem gewissen Höhepunkte stehen, der aber dennoch strebt, noch höher zu steigen und sich weiter zu vervollkommnen, so fürchte ich nicht, die Lorbeeren des Grazer-Domchores geschädiget zu haben, sondern hoffe vielmehr, den fleissigen und tüchtigen Dirigenten, der vor 15 Jahren eine Zierde unserer Kirchenmusikschule gewesen ist, zu noch gewaltigerem Fortschritte im Dienste der hl. Cäcilia, in der Pflege des liturgischen Gesanges und der klassischen Kirchenmusik anzuspornen. Überdies wirft man den Berichterstattern über kirchenmusikalische Aufführungen, besonders bei Generalversammlungen, gerne vor, dass sie ihre Feder zu sehr in Goldfarbe tauchen — und das ist für das Gedeihen unserer heiligen Sache gewiss nicht erspriesslich.

Was die übrigen Zeitschriften an Originalberichten über die kirchenmusikalischen Leistungen bei dieser 13. Gen.-Vers. bringen werden, soll in der Doppelnummer vom 1. Okt. zur Kenntnis unserer freundlichen Leser gelangen.

II Die öffentlichen und geschlossenen Versammlungen.

Der zugemessene Raum gestattet nur die wichtigsten Momente zu erwähnen.

Am Begrüssungsabend (24. August) füllten sich die prächtigen Annensäle mit Teilnehmern und Gästen aus allen Teilen der Monarchie: Deutsche, Slaven, Slovenen, Ungarn, Dalmatiner, Tiroler, Voralberger in Eintracht mit Bayern, Württembergern, Preussen und Sachsen.

H. H. Prälat Alois Karlon begrüsste als Obmann des Lokalkomité's die Erschienenen mit herzlichen Worten, Beifall und Eljenrufe folgten der zündenden Anrede. H. H. Generalpräses Fr. Schmidt, mit rauschendem Jubel empfangen, betonte den internationalen Charakter der kath. Kirchenmusik: „mögen alle, die Sinn und Verständnis für die hohe und edle Kunst der Musik haben, zu uns kommen, wir empfangen und begrüssen sie gerne.“ Der Aufforderung zu einem „Hoch“ auf den Cäcilienverein wurde stürmisch Folge geleistet. H. Musikdirektor Jos. Doppler in Graz hiess die Versammlung namens des Steiermärkischen Tonkünstlervereins aufs herzlichste willkommen. H. H. Pfarrer Baumgarten aus Mariasdorf in Ungarn bezeugt unter lebhaftesten Bravo und Eljen, dass die cäcilianischen Ideen in seinem Vaterlande bereits Wurzel gefasst haben (sinnige und launige Anspielung an den Wettkampf auf der Wartburg und den Schiedsrichter „Klingsor“ aus Ungarn) und wünscht, dass dieselben bis ins tiefste Ungarland schreiten mögen. H. Domorganist und Mnsikschriftsteller Ant. Seydler in Graz entwickelt geistreiche und beherzigenswerte Gedanken über die Motive der kirchl. Kunst und Kritik. Die Kapelle des Grazer- Bürgerkorps hatte für die drei Abende ein reichhaltiges, ernstes und heiteres Programm aufgestellt und führte es unter Leitung des jugendlichen, tüchtigen Kapellmeisters Ed. Wagnes in gelungenster Weise durch.

Die erste Mitgliederversammlung (25. Aug. 12 Uhr) hatte sich nur mit den neuen, im Sommer 1890 zu Bamberg durch einen eigenen Ausschuss gründlich durchberatenen Statuten zu befassen. Prälat Karlon entwarf in kurzen, meisterhaften Zügen die Vorgeschichte und den Inhalt dieser neu redigierten Statuten; der Gen.-Präses eröffnet die Debatte. Auf Antrag des H. Archivar Edm. Langer aus Tetschen a. E. erfolgt die en bloc-Annahme des in einer Vorversammlung etwas modifizierten Wortlautes[1]) der Statuten und die Erklärung der Gen.-Vers., dass dieselben für den Verein massgebend werden. Ausserdem ermächtigte die Gen-Vers. das Präsidium (Schmidt, Haberl, Mitterer), in Verbindung mit dem Referenten, Prälat Karlon eine redaktionelle, besonders auf unpassende Fremdwörter und ungewöhnliche Worte sich beziehende Durchsicht vorzunehmen und dann zur Drucklegung vorzuschreiten.

In der zweiten geschlossenen Versammlung (26. August) wurde auf Antrag des Rechnungsausschusses (Referent H. Doppler) dem Kassier des Vereines, H. Buchhändler Pawelek in Regensburg Decharge erteilt und der lebhafte Dank des Vereines für die vorteilhafte und vorzügliche Rechnungsführung und Verwaltung ausgesprochen. Auf

[1]) Der in den „Flieg. Bl. No. 5“ bekannt gemachte Entwurf erhielt beim Titel und in Art. I. § 1 den Beisatz Oesterreich-Ungarns und die Änderung Wohnsitz (statt Amtssitz), sowie in Art. II. § 2 No. 5 das Wort Pflege (statt Überwachung).

Anregung von verschiedenen Seiten erklärte der Generalpräses, dass nur die Generalstatuten obligatorisch seien und auch in lateinischer Sprache übersetzt werden sollen (lebhafter Beifall, besonders von Seite der Ungarn und Slaven).

Die ebenfalls en bloc angenommenen Statuten für Diözesan- und Pfarr-Cäcilienvereine seien nur als Entwurf und Muster zu betrachten; bereits durchgeführte und bestehende Statuten könnten daher beibehalten werden, wenn sie nicht mit den allgemeinen Statuten in Widerspruch stehen. Nach Empfehlung mehrerer den geistigen Aufschwung im Vereine fördernder theoretischer Werke (Piel's Harmonielehre, Haller's Compositionslehre, Krutschek's Buch „die Kirchenmusik nach dem Willen der Kirche" und Haberl's *Magister choralis*) schliesst der Generalpräses die letzte Mitgliederversammlung.

Abends 6 Uhr fand die Fest-Versammlung im prächtigen Stephaniensaale statt. Dieselbe gewann durch die Gegenwart der drei Hochwürdigsten Bischöfe, der beiden Bürgermeister, des Polizeirates und des Domkapitels, sowie hervorragender Damen und Herren aus den aristokratischen und bürgerl. Kreisen von Graz und zahlreicher, noch anwesender Mitglieder eine ausserordentliche Bedeutung. Herr Dr. J. Zechner spielte zur Eröffnung der Versammlung auf der Conzertorgel Walker's das Bach'sche Choralvorspiel „In der Tiefe" mit vollendeter Meisterschaft. Herr General-Präses teilte zuerst das Antwortschreiben des k. k. Cultusministers mit, welches auf den Bericht des Herrn Prälaten Karlon aus Wien eingetroffen war,[1]) und forderte zum Danke für das ausserordentliche Wohlwollen auf. Nach Begrüssung der anwesenden Honoratioren von Seite des Herrn General-Präses betrat der Hochwürdigste Weihbischof Dr. Katschthaler die Rednerbühne. Seine tiefgefühlten und ergreifenden Worte, sowie die glänzende Rede des H. Domorganisten Seydler müssen für die nächste Nummer zurückgelegt werden.

Beim Festbankett brachte H. General-Präses den ersten Toast auf S. Heiligkeit Leo XIII., welcher der Versammlung durch Kard. Rampolla den apostolischen Segen auf telegraphischem Wege zu erteilen die Gnade gehabt hatte, der Unterzeichnete auf Se. Majestät, Kaiser Franz Joseph, (Papst- und Kaiserhymne wurden stehend gesungen), H. Ahle auf die Hochwürdigsten Bischöfe, H. Langer auf die Stadtvertretung (der erste Bürgermeister dankte in freudig bewegten Worten), H. Mitterer auf den Dirigenten Dr. Weiss und den trefflichen Domchor, H. Kuhn auf das vorbereitende Komité. Nach diesen offiziellen Toasten forderte der ungarische Pfarrer Ruthner zu einem Hoch auf die Devise *Viribus unitis* auf und wünschte unter stürmischem Beifall die Ausbreitung der cäcilianischen Ideen über alle Grenzpfähle hinweg.

Die einstimmige und begeisterte Annahme der neuen, vorzüglichen Vereinsstatuten und die erhebenden und begeisternden Aufführungen beim Gottesdienste, sowie die besonders im Privatverkehr angebahnten Entschlüsse und Vorsätze der gegenwärtigen und zukünftigen Vereinsmitglieder verleihen dieser 13. General-Versammlung eine ausserordentliche Bedeutung. Gesunde und reichliche Früchte gebe der allmächtige Gott auf die Fürbitte der heiligen Cäcilia.

F. X. Haberl.

---

[1]) Dasselbe hat folgenden Wortlaut: Euer Hochwürden! Mit lebhaftem Interesse habe ich dem geschätzten Schreiben Euer Hochwürden vom 20. d. M. entnommen, dass der um die Förderung der katholischen Kirchenmusik so hochverdiente Cäcilien-Verein für alle Länder deutscher Zunge die Stadt Graz zum Standorte seiner dreizehnten General-Versammlung erwählt hat.

Indem ich das reichhaltige Programm der aus diesem Anlasse stattfindenden Veranstaltungen, welches mir Euer Hochwürden zu übersenden so freundlich waren, mit dem Ausdrucke verbindlichen Dankes zur Kenntnis nehme, vermag ich die Versicherung auszusprechen, dass ich an den ernsten Bestrebungen des Cäcilien-Vereines warmen Anteil nehme und diesem Vereine bestes Gedeihen wünsche.

Mit Rücksicht auf die mannigfachen Berührungspunkte der Bestrebungen des Cäcilien-Vereines mit der auch vom Ministerium für Cultus und Unterricht eingeleiteten Action zur Hebung der Kirchenmusik werde ich nicht verfehlen, mir über die Ergebnisse der General-Versammlung eingehenden Bericht erstatten zu lassen.

Genehmigen Euer Hochwürden den Ausdruck meiner ausgezeichnetsten Hochachtung, womit ich zu zeichnen die Ehre habe Euer Hochwürden

ergebenster

Gautsch m. p.

Wien, am 22. August 1891.

Kirchenmusikalische Aufführungen und Berichte.

*** **Cochem,** 4. August. Die diesjährige General-Versammlung des Cäcilienvereins der Diözese Trier wurde heute früh 10 Uhr mit einem feierlichen Hochamt eröffnet. Die Gesänge im Hochamt hatte der Kirchenchor von Cochem übernommen. Die Messe für 4stimmigen Männerchor von Piel opus 51 wurde von demselben in ausgezeichneter Weise zum Vortrag gebracht. Besonders gefielen *Gloria, Sanctus* und *Agnus Dei,* ebenso das Offertorium *Confirma hoc* von C. Jaspers. Auch die Gesänge des Kirchenchores von Cochem (2stimmige Lieder mit Begleitung der Orgel von Piel) wurden gut vorgetragen. Aufgefallen ist nur, dass die Responsorien bei der heiligen Messe nicht der kirchlichen Vorschrift entsprachen.

Die Mitgliederversammlung wurde von Herrn Dechant Wallrich in Cochem eröffnet. Der Präses des Diözesan-Cäcilienvereins, Herr Domkapellmeister Lenz aus Trier, begrüsste zunächst die zahlreich erschienenen Gäste. Dann machte er der Versammlung die Mitteilung, der hochwürdigste Herr Bischof habe ihm aufgetragen, der Versammlung seine Grüsse zu überbringen und derselben seinen Dank auszusprechen für die Bemühungen, denen sich der Cäcilien-Verein unterzieht, um den Gottesdienst feierlich zu gestalten. Der hochwürdigste Herr bitte den Verein, in diesen Bestrebungen fortzufahren *in pace et patientia* (in Friede und Geduld). Der Verein könne des Gebetes und der Unterstützung des hochwürdigsten Herrn versichert sein. Herr Lenz bittet die Versammlung, der Anerkennung für diese schönen, ermutigenden Worte des Diözesanbischofes Ausdruck zu verleihen durch Aufstehen von den Sitzen.

Redner ist erfreut, die fernere Mitteilung machen zu können, dass die vorigjährige Versammlung in Stromberg schon jetzt reichliche Früchte getragen habe. Bereits in 41 von 47 Dekanaten der Diözese Trier sind die Cäcilien-Vereine eingeführt, und die Anzahl der einzelnen Sänger, die den Gottesdienst mit verherrlichen helfen, ist, die Kinder ausgenommen, über 2000. Dann ist zu beachten, dass in den Pfarreien, in denen der Verein noch nicht Eingang gefunden hat, dieses meist den äussern Verhältnissen zuzuschreiben ist. An der Spitze derjenigen Dekanate, in denen der Verein eingeführt ist, stehen die Dekanate Saarbrücken und Creuznach. Redner spricht dann all' Denen seinen Dank aus, die Interesse für den Verein gezeigt haben, insbesondere auch den Herren, die in den Lehrerseminarien Boppard, Münstermaifeld und Prüm ihren Eifer in der Pflege des kirchlichen Gesanges bethätigen. Auch die rege Thätigkeit des Cäcilien-Vereins im Priesterseminar zu Trier wurde lobend hervorgehoben; ebenso das Wirken der vielen, dem Redner selbst unbekannten Chordirigenten, die nicht zum geringsten Teile Lehrer sind. — Redner empfiehlt sodann den Vereinen der einzelnen Dekanate, sich reger an einander zu schliessen und öfter Bezirks-Versammlungen zu halten; denn durch die jährliche Generalversammlung kämen die einzelnen Vereine nicht genug in Berührung und ein gegenseitiger Meinungsaustausch sei nützlich, ja sogar notwendig. Redner macht aufmerksam, dass der Cäcilien-Verein in diesem Jahre den Mitgliedern eine grosse Anzahl von theoretischen und praktischen Musikstücken (über 300) als Vereinsgaben zu bedeutend ermässigten Preisen zur Verfügung stellt. Die Bestellung ist nur durch den Diözesan-Vorstand zu machen.

Herr Lehrer und Chordirigent Lehmann aus Stromberg hält darauf einen sehr interessanten Vortrag, in welchem Redner als Hauptaufgabe des Vereins die Pflege des Chorals nach kirchlicher Vorschrift hinstellte, ferner aufmerksam machte auf die hauptsächlichsten Fehler, die bei Aufführung von Choralgesängen gemacht werden, und die Mittel angab, mit denen diesen Fehlern abzuhelfen sei, und dass er endlich praktische Vorschläge machte zur Einführung des Chorals da, wo derselbe bisher auf Widerstand gestossen ist.

Dann stellte Herr Definitor Görgen von Stromberg den Antrag, der diesjährigen Generalversammlung des allgemeinen deutschen Cäcilien-Vereins zu Graz die Grüsse des Diözesan-Cäcilienvereins von Trier zu übermitteln und das Wort Witt's, „Trier schweigt!" ausstreichen zu lassen.

Als Ort der nächstjährigen Generalversammlung waren beantragt Ehrang und Mayen. Auf die Bemühung des Herrn Pastors von Kottenheim wird Mayen gewählt.

Um 3 Uhr begann die feierliche Vesper nebst den Vorträgen der erschienenen Vereine. Der Chor der Seminaristen aus Münstermaifeld hatte die Vesper des Tages übernommen. Es war wohl nur eine Stimme, dass neben dem Cochemer Kirchenchor, der Chor der Seminaristen in allem, was er vortrug, Vorzügliches leistete. Desgleichen übertrafen auch die Vorträge der auswärtigen Vereine Aldegund, Ernst, Cond, Eller und Reil weit die Erwartungen. — Überall, sowohl in den Chorälen, die ohne Orgelbegleitung gesungen wurden, als in den mehrstimmigen Gesängen, zeigte sich grosse Schulung und freudiger Schaffungseifer im Dienste der heiligen Cäcilia.

Mallersdorf, (Diözese Regensburg) 30. Juli. Das kirchenmusikalische Programm des Bezirkscäcilienvereines wies folgende Vortragsnummern auf: I. Chor Pinkofen: 1. übernimmt die Vesper; 2. *Ave Maria,* Offertorium für eine Singstimme von A. Edenhofer. II. Ferien-Chor Pinkofen, gebildet von Alumnen und Studierenden (Mitgliedern des Cäcilienvereins): 1. Choral-Credo III. 2. *Gloria* aus Missa de Cruce von J. Mitterer; 3. Die Friedenskönigin von Schubiger für Männerstimmen. III. Chor Mallersdorf: 1. *O salutaris* von Bischoff für 4st. Frauenchor; 2. Responsorium ex officio Ss. Corp. Christi für 6st. gemischten Chor von Haller; 3. *Gloria* aus der Missa in honorem sanctae Luciae von Witt für 4st. gemischten Chor mit Orgelbegleitung. IV. Chor Geiselhöring: 1. *Kyrie* und *Agnus dei* aus Missa brevis in honorem S. Stanislai von J. Singenberger für 3 Männerst.; 2. *Tantum ergo* 2stimmig von Haller. — Man wollte nicht ausserordentliche Leistungen darbieten, sondern nur zeigen, dass auch auf dem Lande und selbst auf den kleinsten Chören recht wohl eine würdige, erbauende, den kirchlichen Vorschriften entsprechende Kirchenmusik möglich ist. Diesen Beweis haben die gütigst mitwirkenden Chöre vollkommen erbracht.

Wie bei den Vorträgen der verschiedenen liturgischen Gesänge in der Kirche, so war auch bei der darauf gefolgten Versammlung die Beteiligung eine ungemein zahlreiche, und fand nach Erledigung der geschäftlichen Vereinsangelegenheiten und Wiederwahl des ergänzten Ausschusses der Vortrag des Herrn Alumnus Clem. Seidl von Regensburg über Kirchen- und Profanmusik mit Seitenblicken auf die demoralisierende Wirkung weltlicher sinnlicher Musik ungeteilten Beifall. Herr Inspektor Meyer von St. Emmeram in Regensburg empfahl Bergmaiers Katalog über cäcilianische Kirchenmusikalien und Krutscheck's Buch über Kirchenmusik, das in einschlägigen Beziehungen alles Wünschenswerte enthalte. Redner mahnte, im Eifer für die Vereinszwecke nicht zu erlahmen. Die Pausen zwischen den einzelnen Reden wurden von Herren Alumnen aus Regensburg durch wundervoll vorgetragene Gesänge ausgefüllt. Die Versammlung war auch von den hiesigen Titl. Honoratioren und Beamten gut besucht, und viele Mitglieder nahmen manche erlooste schöne Kirchenmusikalien mit nach Hause. (Nach der Landshuter Zeitung.)

△ **Neunburg v. W.** (Diöcese Regensburg). Am 11. August wurde in Gegenwart des H. H. P. Utto Kornmüller, Prior von Metten und Diöcesanpräses für Regensburg, auf Anregung des H. H. Stadtpfarrers Weigl und unter Leitung des H. Chorregenten Platzer und Organisten Emmer eine Kirchengesangs-Produktion veranstaltet, deren Programm lautete: Fuga per Organo (Dorisch) von G. B. Fasolo. *Veni sancte spiritus* 5st. v. C. Aiblinger. — *Kyrie* 8st. von Leo Hasler. — *Gloria* 5st. aus der Messe in Ascensione Domini von Ign. Mitterer. — *Graduale* 8st. von C. Ett. — Fuga per Organo (?) von Tom. Lud. Vittoria. — *Credo* 6st. aus der Missa Papae Marcelli von Palestrina. — Offertorium: *Terra tremuit* 4st. gem. Chor von Förster. — Offertorium: *Confirma hoc.* 4st. gem. Chor von Aichinger. — *Sanctus* 4st. gem. Chor aus „Missa brevis" von Gabrieli. — Fuga aus dem „Magnificat" von F. Durante. *Benedictus* 4st. Männerchor aus der Missa „Assumpta est" von Haller. — *Agnus Dei* 8st. von Leo Hasler. — *Salve Regina* 4st. gem. Chor von Franc. da Soriano. — *Tantum ergo* 5st. von Witt. —

⊙ In **Spaichingen** (Diöcese Rottenburg) fand am 27. und 28. Juli das Bezirksmusikfest statt. „An demselben beteiligten sich folgende Chöre: 1) Denklingen mit 18 Stimmen, Chorregent Lehrer Haas. 2) Dürbheim mit 10 Stimmen, Chorregent Lehrer Scheef. 3) Frittlingen mit 15 Stimmen, Chorregent Lehrer Fischer. 4) Gosheim mit 12 Stimmen, Chorregent Lehrer Holzherr. 6) Spaichingen mit 35 Stimmen, Chorregent Lehrer Ferd. Mayer. Das Programm enthielt: 4st. *Tantum ergo* von Pitoni. 5st. lauret. Litanei von Orlando di Lasso, 5st. Magnificat in Falsibordoni von Lud. da Viadana, *Salve Regina* aus Witt's Musica sacra 1873. No. 8, *Veni Creator* von Fr. Witt, Messe *Lauda Sion* 4st. von Joh. Diebold, *Kyrie* und *Sanctus* aus einer Messe von Dreschner, *In virtute tua* von Fr. Witt, *Adoramus* von Palestrina, *O esca viatorum* von Pet. Piel, *Gloria* aus M. VII. Toni von Fr. Witt, *Domine Deus* von Ed. Stehle, *Ave Maria* 5st. von Fr. Witt, *Angelus Domini* von Stehle, „O Stern im Meere" von Mich. Haller, *Laudate Dominum* von C. Ett. Ausserdem wurden die wechselnden Messgesänge aus den authentischen Choralbüchern und deutsche Kirchenlieder aus dem Rottenburger Diözesangesangbuche vorgetragen. Die Stadtpfarrkirche füllte sich bald mit Zuhörern, Einheimischen und Fremden. Die Aufführungen waren hochbefriedigende und es herrschte darüber besonders von den fremden Gästen nur eine Stimme des Lobes. Herr Stadtpfarrer Kammerer Munz begrüsste in sehönen Worten alle die erschienen waren. Leider war der hochwürdigste Herr Weihbischof Dr. v. Reiser verhindert, persönlich zu erscheinen. Herr Stadtpfarrer Munz verlas ein herrliches Schreiben, worin der hohe Herr die Verhinderung bedauert und in warmen Worten besten Verlauf wünschte und allen Mitwirkenden und Teilnehmern den bischöflichen Segen sendete. Expositur-Redakteur Battlogg, der am weitesten herkam, sprach in ruhiger, überzeugender Weise und trotz der Reisestrapazen über das Thema: Was ist der Kirchenchor der Gemeinde schuldig und was die Gemeinde dem Kirchenchor. Der Vertreter des Diöcesanpräses, Herr Kaplan Stahl aus Rottweil feierte die über die Grenzen gekommenen Gäste, berührte die Einwirkung der Musik auf die Gemüter u. s. w. Die Festpredigt hielt der hochw. H. P. Ambr. Kienle aus Beuron."

Weitere Notizen sind dem Red. der Mus. sacra leider nicht mehr zugekommen.

Bei dieser Gelegenheit sei auch erwähnt, dass am 23. Aug. ein sechstägiger Choralkurs in Beuron abgehalten wurde, bei dem unter Zugrundelegung der offiziellen Choralbücher über die Ausführung und Harmonisierung des Chorals, über Orgelspiel, Kirchenlied u. s. w. geredet wurde. Um nähere Berichte ersucht die Redaktion der Musica sacra.

⊙ **Abtsgemünd** (Württemberg). Der Unterzeichnete als Chorregent seit Dezember 1890 an der hiesigen Pfarrkirche; seitdem 90 Proben für kirchlichen, 15 für weltlichen Gesang, je 1½ Std. — Novitäten: *Missa III.* von Haller, *Missa jonici toni* von Witt. — Choral: 2 Sequenzen auf Ostern und Pfingsten, *Litaniae lauretanae,* Gesänge zur Prozession an Lichtmess und Palmsonntag nach dem Grad. Rom., für Fasten und Advent XII. Choralmesse. — 26 Offertorien 2-, 3-, 4- und 5stimmig von Bischoff, Durante, Ett, Haller, Mitterer, Obersteiner, Rieder, Schöpf, Stehle, Witt, Zangl, Allmendinger. — *Asperges, Vidi aquam, Veni creator* von Allmendinger aus s. 4 Kirchengesängen, Passionschöre für den Karfreitag von Ett. — Vesper auf Weihnachten von Joos, auf Ostern von Molitor, auf Pfingsten mit falsi bordoni von Viadana, Zachariis (Mus. div. v. Proske). — Ausserdem erhalten 12 Kinder in drei Wochenstunden method. Gesangunterricht; mit diesen wurde eingeübt und gesungen: Choralmesse von Joos, *Missa pro defunctis* aus dem Grad. Rom., Allerheiligen-Litanei und sämtliche Gesänge auf den Gottesdienst am Karsamstag, Antiphonen (Choral) zur Oster- und Pfingstvesper.

1. August 1891. Carl Allmendinger, Lehrer und Chorregent.

Der kirchenmusikalische Instruktionskurs in Landau (Rheinpfalz)

ist in den Tagen vom 3. bis 9. August programmässig abgehalten worden.

Schreiber dieser Zeilen hatte auf der Reise in das herrliche Landau Gelegenheit, das Cassianeum in Donauwörth, das unter Leitung des Herrn Ludwig Auer auch der Kirchenmusik die besten Dienste leistet und in dessen Druckerei die so nutzbringenden Zeitschriften, besonders die von Herrn Math. Gebele ausgezeichnet redigierte „Katholische Schulzeitung" erscheinen, näher zubesichtigen; die schöne Orgel von Herrn B. Pröbstl von Füssen in der grossartigen Institutskirche verdient eigens lobende Erwähnung.

Zu Öttingen im Ries fesselte den Unterzeichneten die grossartig eingerichtete Orgelfabrik von Steinmayr und Cie. (Vater und Söhne), welche den höchsten Anforderungen der Neuzeit in bezug auf solides Material und vollkommenste Herstellung der Holz- und Zinnpfeifen, sowie der mechanischen Teile zu genügen vermag. Die grosse neue Orgel für die Stadtpfarrkirche in Amberg (Diözese Regensburg) stand eben bis auf die Zungenregister fertig im grossen Saale und die bei diesem Werke durchgehend angewendete Röhrenpneumatik auf Kegelladen, sowie die Tonfarbe, der Charakter, die Kraft, beziehungsweise Weichheit der einzelnen Register u. s. w. müssen rückhaltlos gelobt werden. Nach den bitteren Erfahrungen, welche Amberg mit der früheren (neuen!) Orgel gemacht hat, kann man nur gratulieren zu dem neuen schönen Werke aus Steinmayr's Werkstätte.

In Nördlingen konnte ebenfalls eine mächtige Orgel der gleichen Firma in der wunderbar herrlichen (jetzt protestantischen) Hauptkirche eingesehen und gespielt werden.

Über Stuttgart und Karlsruhe führte die Bahn nach Landau, wo durch die umsichtige und emsige Arbeit des H. H. Stadtpfarrers Aug. Brehm, in Verbindung mit dem H. H. Bezirkspräses G. Klein, Pfarrer im nahen Mörzheim und Herrn Lehrer G. Ritter in Landau die äusserlichen Vorbereitungen für die Instruktionswoche aufs beste besorgt worden waren.

Niemand hatte ahnen können, dass ein so reges Interesse in der durch Simultanzustände schwer heimgesuchten Speyererdiözese für die liturgische Kirchenmusik zu Tage treten werde. Der Boden war jedoch, das zeigte sich in glänzender Weise, schon seit Jahren durch den Fleiss und die Mühen von Lehrern, welche für die gottesdienstlichen Chorverrichtungen schlecht oder gar nicht bezahlt sind, durch den Eifer der Geistlichkeit, durch die rastlose Thätigkeit des gegenwärtigen Diözesanpräses, H. Domkapitular und geistl. Rat Ludwig Kuhn so gründlich durchgearbeitet und vorbereitet, dass der Unterzeichnete nur zu säen brauchte, was etwa an einheitlichem Samen mangelte. Nachdem die oberhirtliche Stelle schon vor Beginn des Kurses, aber auch im Verlaufe und am Schlusse desselben ihre Zustimmung und Wünsche offen kundgegeben und so gleichsam das Begiessen unternommen hatte, wird mit Gottes Hilfe auch die Frucht nicht ausbleiben.

Es würden die Grenzen dieser Monatsschrift weit überschritten werden müssen, wenn man im Detail die Lehrgegenstände und Vorträge an jedem der sechs Tage schildern und mitteilen wollte. Aus einem längeren Rückblick in der „Pfälzer Zeitung" Nro. 217 entnimmt der Redakteur nur folgende Stellen über die erfreuliche Beteiligung:

„Wenn wir nach Schluss des Instruktionskurses in wenigen Worten unsere Ansicht über diese „kirchenmusikalischen Exercitien", wie sie gern genannt werden, äussern dürfen, so möchten wir dieses Unternehmen einen „Pfälzer Katholikentag" auf kirchenmusikalischem Gebiete nennen. So imposant, wirkungsvoll und würdig ist das Unternehmen unter der Hand geworden und verlaufen. Die Bedeutung, die es angenommen, konnte von niemanden auch nur im entferntesten geahnt werden. Der Bezirks-Cäcilienverein Landau, der den Kurs zunächst für seine Mitglieder veranstaltet hat, wäre mit einer Teilnehmerzahl von 50 bis 60 Personen sehr zufrieden gewesen. In Wirklichkeit aber beteiligten sich **262** Freunde der cäcilianischen Idee."

„Was ganz besonders betont werden darf und auch von dem Leiter des Kurses wiederholt anerkannt wurde, ist dieses, dass so viele Lehrer mit grösster Begeisterung von nah und fern gekommen sind. Bei einer anderen Ferienordnung, d. h. wenn Stadt- und Landschulen gemeinsam Vakanz gehabt hätten, wären die Anmeldungen gewiss so zahlreich geworden, dass ein geeignetes Unterrichtslokal in Landau vielleicht nicht zu finden gewesen wäre. Von den Kursbesuchern gehören nicht weniger als 156 dem Lehrerstande an. Angesichts der Opfer an Geld für Reise, Logis, Beköstigung, Bücher u. s. w., die sie bringen mussten, wäre es angemessen, dass ihnen eine kleine Entschädigung aus Kirchenmitteln nachträglich gewährt werde. Zur grossen Freude derjenigen Geistlichen, welche die Bedeutung dieser Instruktion zu würdigen wissen, wurde in einem Vortrage

über das Verhältnis zwischen Kirchenvorstand und Chorregent darauf hingewiesen, dass einzelne Kirchenfabriken ihren Organisten und Dirigenten Diäten bewilligt haben, so z. B. Ludwigshafen, Landstuhl, Kirchenarnbach und andere. Einige Pfarrer haben aus eigener Tasche etwas gegeben, wohl in richtiger Erkenntnis, dass die von den Organisten und Dirigenten gewonnenen Resultate nutzbringend für die erhabene Feier des Gottesdienstes werden. Ausser den 156 aktiven Lehrern machten noch 10 Zöglinge der Lehrerbildungsanstalt und Präparandenschulen den Instruktionskurs mit."

„Der Teilnehmer aus dem geistlichen Stande waren es 70, von denen ungefähr 25 dem Kurs von Anfang bis Ende beiwohnten, während die andern bloss einige Stunden oder Tage sich zeigten."

„Die übrigen Kursbesucher waren Studenten, Theologiekandidaten und Kirchensänger. Der Nationalität nach waren es 6 Badenser, 1 Elsässer, 1 Preusse, 1 Württemberger, alle anderen haben in der Pfalz ihre Heimat."

„Von den 262 Teilnehmern besuchten ungefähr 100 ständig den Unterricht an den Vor- und Nachmittagen, während wiederum etwa 100 bloss nachmittags beiwohnten, die anderen 62 waren Hospitanten während einzelner Vorträge und Übungen."

„Alle ohne Ausnahme dankten in den wärmsten Worten denen, die zur Ermöglichung des Instruktionskurses mitgewirkt haben."

„Worin liegt die Ursache dieser grossartigen Teilnahme und Begeisterung? Wir sehen sie vor allem in der Macht der Idee, welcher die Cäcilienvereine dienen. Diese Idee ist die Reform der Kirchenmusik nach dem Willen der Kirche. Nicht zu unterschätzen ist die in den wärmsten Worten erteilte Genehmigung und Empfehlung des hochwürdigsten bischöflichen Ordinariates Speyer. Ohne diese amtliche Autorisation hätten sich die leitenden Männer, die Mitglieder des vorbereitenden Comités sowohl als der hochw. Kursleiter, nicht dazu hergegeben, den Instruktionskurs zu beginnen und auszuführen."

„Nach Schluss des Kurses beehrte sich der Bezirkspräses (H. Pfarrer G. Klein) dem hochwürdigsten Herrn Bischof einen Bericht nebst dem Bild der heil. Cäcilia mit dem gedruckten Teilnehmerverzeichnis zu übersenden. Darauf kam ein Schreiben des bischöflichen Sekretärs Herrn Domvikar Waffenschmitt vom 12. August l. Js. mit folgendem Inhalte:

„. . . . Seine Bischöflichen Gnaden haben mich beauftragt, für diese freundliche Aufmerksamkeit Hochderen besten Dank auszusprechen mit dem Wunsche, es mögen aus diesem Kursus reiche und dauernde Früchte hervorgehen."

Die „Landauer-Zeitung" brachte täglich begeisterte Auszüge vom Verlaufe des Kurses, sowie in zwei Artikeln einen „Rückblick". Ähnliche Artikel wurden in der „Pfälzer Zeitung" eingesendet und der „Christliche Pilger" von Speyer fasste in Nr. 33 in einem Aufsatze die Haupteindrücke zusammen; — schade, dass sich die betreffenden HH. Korrespondenten in ihren Berichten viel zu viel mit der Person des Unterzeichneten beschäftigt haben.

Besonderer Dank gebührt den Hochw. Herrn: Le Maire, der am ersten Tage über das Thema sprach: „Was will der allgemeine deutsche Cäcilienverein", Domkapitular Kuhn, der ausser dem Vortrage „über Wert und Bedeutung des Chorals" auch die liturgische Predigt am Sonntag übernommen hatte, G. Klein (über das *Memoriale rituum* von Benedict XIII. und über die Pflichten des Kirchenvorstandes und Chorregenten), Domkapitular Dr. Zimmern (über das Verhältnis der Kirchenmusik zu den übrigen Künsten) und H. Lehrer Kempf aus Flemlingen, der in wärmster Begeisterung „über Hochamt und Vesper" sprach.

All diese Vorträge sind dem Unterzeichneten in liebenswürdigster Weise zur Verfügung gestellt worden und er wird sie im „Kirchenmusikalischen Jahrbuch 1892" mit einem längeren Bericht über den Instruktionskurs in Landau veröffentlichen.

Zwei Stunden vormittags behandelte der Unterzeichnete vor den in gespanntester Aufmerksamkeit und mit lebhaftestem Interesse versammelten Zuhörern theoretische und liturgische Themate, praktische Beispiele einstreuend; drei Nachmittagsstunden dienten während der sechs Wochentage zu praktischen Übungen aus dem Epitome des Graduale und Vesperale Romanum, aus den zweistimmigen Offertorien, deren Partitur in Musica sacra 1890 und 91 erschienen ist und aus den *Cantus sacri* für Männerstimmen, redigiert von Dr. Fr. Witt, abwechselnd mit theoretischen und sachdienlichen Bemerkungen über Direction, Vortrag u. s. w. Ausserdem wurde die Methode des Gesangunterrichtes mit Übungen aus Bertalotti's zweistimm. Solfeggien, welche in der Ausgabe mit zwei Violinschlüsseln ausserordentlichen Beifall fanden, gelehrt und *Kyrie, Gloria, Sanctus* mit *Benedictus* und *Agnus Dei* der Witt'schen Preismesse für vier Männerstimmen, sowie das *Credo* aus Diebold's Neubearbeitung der Messe „Grosser Gott, wir loben dich" einstudiert.

Am Sonntage kamen durch etwa 80 Sänger (die übrigen Kursteilnehmer hatten leider wegen des Sonntags in ihre Heimat zurückkehren müssen) die wechselnden Gesänge aus dem Grad. Rom. in Choral ohne Orgelbegleitung, sowie die genannten Messteile von Witt und Diebold, das 4stimm. *Veni Creator* aus *Cantus sacri* von Witt und das 2stimm. *Justus ut palma* von Jac. Quadflieg (Nr. 13 der 2stimm. Offertorien mit oblig. Orgelbegleitung) zur Aufführung. Am gleichen Tage wurde um $1^1/_2$ Uhr eine Nachmittagsandacht vor ausgesetztem Allerheiligsten abgehalten und zwischen Gebeten des Priesters und Volkes vom obigen Chore gesungen: 1) *Pange lingua*, 4 Männerst. von C. Ett, 2) einige Strophen des Herz-Jesu-Liedes aus dem Speyererdiözesangesangbuch *„Salve Regina"*, 3) *„Laudate Dominum"*, 4 Männerst. (Solo u. Chor) von C. Ett, 4) das 2stimm. *In te speravi* von Jac. Quadflieg (Nr. 30 der 2stimm. Offertorien), 5) die lauretanische Litanei im römischen Choralton, 6) Schönste Zierde uns'rer Erde, 4 Männerst. von Aiblinger, 7) *Te Deum* (Choral, mod. simpl.), 8) *Tantum ergo* und *Genitori*, 4 Männerst. von Fr. Witt.

Gerührt von den freudigen und herzerhebenden Stunden, die in Mitte von so vielen Gesinnungsgenossen, opferfreudigen Jüngern der heil. Cäcilia und begeisterten Anhängern und Förderern der Musica sacra gearbeitet und verlebt worden sind, verliess der Unterzeichnete noch am nämlichen Tage das unvergessliche Landau und eilte nach Speyer, um sich dem Hochw. Bischofe dankend und preisend vorzustellen und die Sache der heil. Musik der lieben Mutter Gottes im hehren Kaiserdome zu empfehlen. Am Abende hatte er noch Gelegenheit im engeren Kreise von lieben Freunden der heil. Tonkunst aus dem Priester- und Laienstande köstliche Stunden zuzubringen. Der folgende Tag führte ihn über Ludwigshafen und die fruchtbaren, im reichsten Segen prangenden Gefilde von Mannheim, Heidelberg, Wimpffen, Heilbronn, Schwäbisch-Hall nach Crailsheim; die öden Landstriche Mittelfranken's und das rauchumhüllte Nürnberg konnten nur die Erinnerungen an die sieben herrlichen Arbeitstage in der Rheinpfalz noch lebhafter gestalten und eine ungeschriebene Phantasie über das Schiller'sche:

„Freiheit ist nur in dem Reich der Träume,
Und das Schöne blüht nur im Gesang"

schloss den Reisetag. F. X. H.

Auf dem Bücher- und Musikalienmarkt.

1. H. Böckeler. Gregoriusbuch. Wesen und Eigenschaften der kath. K. M. im Anschlusse an die Verordnungen des Kölner Provinzial-Conzils. Nebst einem Anhange: „Zur Geschichte der Singschulen." Festgabe zum 300jähr. Jubiläum der Thronbesteigung des hl. Gregor des Grossen 3. September 1890. Aachen. Druck und Verlag von Alb. Jakobi & Co. 146 S. und 3 Illustrationen.

Die Bedeutung und Wichtigkeit dieser schön ausgestatteten Festgabe ersieht man schon aus dem Inhalte, der in 14 Abschnitte geordnet über folgende Themate sich erstreckt: K.-M. im Allgemeinen, K.-M. und relig. Musik, Choralgesang, Choralgesang als Kunstgesang, die Recitation, Vortrag des Choralgesanges, über das Chroma in der K.-M., der kirchl. Figuralgesang, die kirchl. Instrumentalmusik, der kirchl. Sänger, die Ausschliessung der Frauenst. vom lit. Gesange, kirchl. Approbation, über Volksgesang, verschiedene kirchl. Bestimmungen, Schlusswort. — Im Anhang (S. 119—147) wird von den ersten Singschulen, von denen Gregors und Karls des Grossen, vom Choralenhaus und Gregoriushaus in Aachen geredet.

2. Fr. Aug. Gevaert. Der Ursprung des röm. Kirchengesanges. Deutsch von Dr. Hugo Riemann. Leipzig. Verlag von Breitkopf & Härtel. 87 S. 2 M. 80 Pf.

Der berühmte Direktor des Conservatoriums zu Brüssel hielt am 27. Okt. 1889 in der Sitzung der belg. Akademie der Künste einen Vortrag über das im Titel erwähnte Thema, der besonders von Seite der belg. und französ. Benediktiner energisch kritisiert wurde (vergl. *Mus. s.* 1890, S. 35 und 88), auch P. Grisar sprach seine Bedenken über die Thesen Gevaert's aus (a. a. O. S. 89), und forderte „Beachtung der Gegenbeweise". Gevaert publizierte daher den Vortrag mit Kommentaren und Dr. H. Riemann übertrug diese musikalische Studie in die deutsche Sprache. Die vier Teile des Vortrages sind: I. Klassifikation der liturg. Gesänge; Unterscheidung des einfachen und verzierten Stils, II. Allgemeine Abgrenzung der Entstehungsperiode der liturg. Gesänge (425—700), III. Periode des einfachen syllabischen Stils (425—552). IV. Periode des verzierten Stils (552—700). Im Anhange (S. 43—67) sind enthalten: Verordnung der Synode von 595, Vorrede des Amalarius, Brief Cassiodors an Boëtius, Hymne an Nemesis und ein ambrosian. Hymnus, Laudes und Vespern nach der Regel des hl. Benedikt, Auszüge aus *Beda Venerabilis*, Brief Papst Paulus I. an Pipin den Kurzen, Auszug aus der *Mus. Enchiriadis*, Erwiderung auf die Einwürfe der *Revue bénédictine*.

Der gelehrte Belgier behandelt den schwierigen Gegenstand mit einer Ruhe und Meisterschaft, die musterhaft und nachahmenswert sind. Er widmete sich den historischen Forschungen nicht, um in denselben die Bestätigung vorgefasster Meinungen zu finden, sondern vielmehr um althergebrachte Meinungen den Ergebnissen ernster und gründlicher Studien unterzuordnen, besonders da es sich um eine Materie handelt, bei der weder Dogma noch Moral irgendwie engagiert sind.

Wer in diesen archäologischen Fragen orientiert sein will, kann diese Broschüre nicht entbehren und darf sie nicht links liegen lassen oder todtschweigen — wiederlegt ist sie bis heute nicht.[1]) Für die Anhänger und Freunde der offiziellen Choralbücher haben jedoch all diese Fragen keine weitere praktische Bedeutung, ihnen gelten die Verordnungen Pius IX. und Leo XIII. soviel, als seiner Zeit den Kirchensängern die Bestimmungen Gregor's und Hadrian's.

Die Übersetzung ist gut und fliessend geschrieben; bedauerlich sind Fehler, die aus Unkenntnis der liturgischen Terminologie von Seite des H. Dr. Riemann gemacht worden sind, z. B. *„ante diem ad missas* übersetzt er (S. 30) „Am Abend vorher in der Messe", *Proprium sanctorum* ist ihm „Heiligendienst", *Proprium de Tempore* „Gottesdienst" u. ähnl.

3. Mich. Haller. Kompositionslehre für polyphonen Kirchengesang mit besonderer Rücksicht auf die Meisterwerke des 16. Jahrh. Regensburg, Alfr. Coppenrath (H. Pawelek). 400 Seiten mit zahlreichen Nebenbeispielen. 6 M. 40 Pf.

Nach einleitenden Bemerkungen über Ton, Intervall, Scala, Notation, Tonarten, Melodie, mehrstimm. Satz und mehrstimm. Kadenz beginnt S. 32 die Lehre von den 6 Gattungen des zweistimm., S. 64 des dreistimm., S. 104 des vierstimm. Satzes. In einem Nachtrage werden: „der einfache Kontrapunkt in der Vokalkomposition, die Schlüsse, das Ein- und Abtreten der Stimmen, das Unterlegen der Textworte" behandelt.

Im zweiten Teile ist von den „Nachahmungsformen" die Rede: *„Cantus firmus* mit 2—6 stimm. Imitationen, die 7- und 8stimm. Nachahmung. S. 240—261 wird die 2-, 3- und 4stimm. Fuge im Sinne der alten Meister gelehrt. Daran schliessen sich die Umkehrungsformen (doppelter und mehrfacher Kontrapunkt), der Kanon und verschiedene Arten des polyphonen Kirchengesanges (Falsibordoni, Motett, Hymne, Messe.)

Das Buch wird schnell seinen Weg durch Deutschland, vielleicht durch die Welt machen; — es füllt eine grosse Lücke in der theoretischen Litteratur unserer sonst überreich produzierenden Zeit aus. Es sagt nichts Neues, erinnert und lehrt aber das gute Alte, ohne das ein solider Auf- und Ausbau des Vokalsatzes nicht erreichbar ist; es konnte aber allein von einem Mann geschrieben werden, der durch langjährige Erfahrung beim Unterrichte des Kontrapunktes und durch mustergiltige Kompositionen in diesem Stil vor Vielen das Recht sich erworben hat, auf einen wichtigen Kunstzweig hinzuweisen und zu gründlichem Studium einer Materie anzuregen, deren Vernachlässigung als die Hauptquelle unbrauchbarer, stilloser, verkehrter und fehlerhafter Kompositionen, besonders für die Kirche, bezeichnet werden darf. Was Ernst und emsiger Fleiss geschaffen, kann nur der Leichtsinn und die träge Gleichgiltigkeit unbeachtet lassen. Es darf also mit allem Grunde angenommen werden, dass begabte Schüler, aber auch Chorregenten und Komponisten, denen diese Zeilen zu Gesicht oder zu Gehör kommen, das wichtige und tüchtige Buch durcharbeiten; die guten Früchte werden nicht ausbleiben.

4. P. Denis, (abbé). L'art et le clergé. Fontenay-le-Comte, imprimerie L. P. Gourand. 1891. 27 S.

Beim kath. Kongress in Nantes legte der Verfasser den genialen Plan eines „geistlichen Institutes für schöne Künste" vor. In vorliegender, mit hoher Begeisterung geschriebener Broschüre wird dieses Projekt motiviert und näher erläutert, mit besonderem Hinweis auf die kirchl. Tonkunst.

5. P. Denis. Léon XIII. et Dom Pothier. Études sur la question actuelle du chant liturgique. Paris, René Haton, 35 rue Bonaparte 35. 1891. 104 S.

In Deutschland sind nur wenige Personen über die traurigen Verirrungen unterrichtet, zu denen die Approbation der offiziellen Choralbücher von Seite der S. R. C. und des hl. Vaters und das consequente Festhalten an den klaren Dekreten, besonders am Breve vom 26. April 1883 in vielen französischen Diözesen durch ein Häuflein von Chauvinisten geführt hat. Mit Sachkenntnis und Mut legt der Verfasser seinen Landsleuten den Irrtum und die Consequenzen desselben auseinander (on a tout confondu, tout exagéré); — ob früher oder später diese mit politischen Phantasien untermischten Vorurteile, Übertreibungen und falschen Vorstellungen besiegt oder fallen gelassen werden, wird die Zukunft lehren. Der Verfasser wenigstens hat unsterbliche Verdienste, wenn ihm die Lösung der Choralbücherfrage in Frankreich durch diese umfangreiche Broschüre gelingt; in Deutschland wird unterdessen fleissig und gut nach den offiziellen Ausgaben gesungen. „Wir sitzen im richtigen Zuge, die anderen rennen und schauen erst, wo sie wohl einsteigen könnten", — äusserte jüngst ein jovialer Priester.

6. A. Hoffmann. 12 Orgelstücke. Op. 9. C. Kothe in Leobschütz. 1 M.

Kurz, einfach, würdig.

7. J. V. von Wöss. Messe zu Ehren der hl. Cäcilia für 4 st. Chor und Orgel. Op. 32. Nr. 3. Hernals bei Wien, Verlag des Redemptoristen-Collegiums.

Die Textesdeklamation ist meist lobenswert, Melodiebildung nicht unedel, Zusammenklang der vier Stimmen kräftig und männlich, Orgelbegleitung pompös, öfters zu massig. Der Komponist ist sehr talentiert und hat sich sehr zurückgehalten, um nicht einem blossen Effektstil anheimzufallen.

[1]) Am wenigsten durch: Les véritables origines du chant grégorien par D. Germain Morin. Maredsous. 1890. Auszug aus Revue bénédictine.

Er kennt die Werke von Liszt, Schubert und Schumann und scheint den Gedanken zu verfolgen, dass man durch Koncessionen an den Geschmack der Wienerkirchensänger allmälig trachten müsse, auf bessere und gediegenere Kompositionen vorzubereiten. Das *Credo* ist wohl die schwächste Nummer der nach musikalischer Seite sauber und effektvoll geschriebenen Messe, in der besonders *Kyrie, Sanctus* und *Agnus* angenehm sind. Die irisch-russischen Tonfarbenbäder von pp bis ff innerhalb weniger Takte und umgekehrt wird der Kirchenchordirektor wohl regelmässig stark modifizieren müssen. Wehe einer Melodie, der man in Verbindung mit dem Texte nur auf diesem Wege Geschmack abgewinnen zu können oder zu müssen glaubt. Man darf den meisten Chören gratulieren, wenn sie (besonders in Wien) sich entschliessen können, diese originelle Messe würdig und sorgfältig aufzuführen.

8. Arnfelser, Franz, Missa nona für Sopran, Alt und Bass mit Orgel ad libitum (zum Credo ist die Orgelbegleitung obligat). Verlag von Fr. Pustet in Regensburg. Partitur 1 ℳ; Stimmen 30 ₰. Empfehlenswert mit Rücksicht auf kleine Landchöre und Verhältnisse. Das Credo dieser Messe muss mit Orgelbegleitung gesungen werden; am besten wird man auch die übrigen Teile nicht ohne stützende und füllende Orgelbegleitung lassen.

9. Bonvin, L., Cantus sacri. Fest-Offertorien, Segensgesänge, Herz-Jesu- und Marienlieder etc. Op. 5. Düsseldorf, L. Schwann'sche Buchhandlung.

Diese 24 lateinischen und sechs deutschen (englischen) Kompositionen für gemischten Chor können wohl prinzipiell nicht vom Kirchenchor zurückgewiesen werden, aber sie erregen aus vielen Gründen mannigfache Bedenken des Redakteurs der Musica sacra. Musikalische Routine ist dem H. H. P. Bonvin nicht abzusprechen, die Textbehandlung ist nicht fehlerhaft, aber die musikalische Periodenbildung und noch mehr die Art dynamischer Effekte, harmonischer Folgen und rhythmischer Behandlung sind sehr frei und wenig für liturgische Zwecke empfehlenswert. Wenn unsere Kirchenchöre über das Niveau der Effektkompositionen hinauszustreben suchen, werden sie durch die meisten Nummern, von denen das II. Salve Regina S. 44 wohl die gewöhnlichste ist, nicht gefördert. Das Melos wird regelmässig durch pikante Rhythmenbildung zerpflückt, der Sopran hat geradezu pistonartige Akkordbrechungen und Intervallzusammensetzungen, durch das Bestreben nach weiter Harmonielage entfernt sich der Tenor gar zu weit vom Alt, oder vom Basse u. s. w.

Wer aber bis heute nur moderne Motetten gesungen hat, macht einen Schritt vorwärts, wenn er die Fest-Offertorien Bonvin's mit Sorgfalt vorträgt.

10. Diebold, Joh., Messe. Grosser Gott wir loben dich für 4st. Männerchor. Op. 8b. Regensburg, Verlag von Fr. Pustet. Partitur 1 ℳ. Oberstimmen 40 ₰.

Diese Bearbeitung der Messe Diebold's ist sehr gelungen und verdient den Vorzug vor Op. 8 (Missa „Te Deum laudamus"). Bedenklich scheint der Fettdruck sämmtlicher Vokale, welche der Sänger betonen soll, da nach den allgemeinen Regeln der Deklamation nicht jede accentuierte Silbe gleich stark hervorgehoben werden darf, sondern zwischen Wort- und Satzaccent verschiedene Abstufungen möglich sind. Der Dirigent muss auf diese Deklamationsregel sehr oft hinweisen, um eckige Betonungen und hinkenden Vortrag schon im Keime zu ersticken.

11. Peter Piel. Sechs deutsche Lieder zu Ehren des hl. Geistes für zwei Kinderstimmen mit Begleitung der Orgel. Op. 70. L. Schwann, Düsseldorf. 1 ℳ 50 ₰.

Wahre Perlen kirchlicher Melodiebildung. Die reizenden Lieder sind mit kindlicher Einfachheit begleitet und mit musterhaften Vor- und Nachspielen versehen.

12. P. Utto Kornmüller. Lexikon der kirchl. Tonkunst. 2. verbesserte und vermehrte Auflage. I. Teil. Sachliches. Regensburg, Alfred Coppenrath (H. Pawelek.) 1881. 336 S. 4 ℳ 50 ₰.

Ein altbewährtes Buch tritt uns in neuem Gewande entgegen; es ist aufs freundlichste zu begrüssen, besonders wegen der Scheidung der Materien. Dieser erste Teil beginnt mit Angabe der „Quellenlitteratur" und behandelt von a bis Zwischenspiel die musikalisch-technischen Ausdrücke, ästhetische, geschichtliche und liturgische Themate in knapper, aber deutlicher, gedrängter, aber erschöpfender Form. Es ist dem Red. in der ganzen musikalischen Litteratur der Neuzeit kein Buch zu Gesicht gekommen, das zuverlässiger und gründlicher die verschiedenen Fragen und Zweifel, welche dem Musikfreunde und besonders dem Kirchenmusiker kommen können, oder über die er genauere Aufschlüsse wünscht, beantwortet und löst, als dieses prächtige Buch des erfahrenen und gelehrten Benediktinerpriors in Metten. Es soll in keiner Bibliothek fehlen, damit der Verleger um so eher sich entschliessen möge, auch den zweiten, die Biographien umfassenden Teil, welcher besonders die neuesten Forschungen berücksichtigen und die stets wiederkehrenden falschen Daten richtig stellen wird, recht bald zum Drucke zu bringen.

Offene Korrespondenz.

Auf mehrere Anfragen. Zu der neuesten Partiturausgabe der Bertalottischen Solfeggien in zwei Violinschlüsseln werden **keine Einzelstimmen** erscheinen; solche existieren nur für die Ausgabe in den alten Schlüsseln.

Gott und der heiligen Cäcilia zu Ehren.

Übertrag *(Mus. s.* S. 110)	13,186 M.	— Pf.
Von Jakob Minichsdorfer für die Cäcilienkirche.	200 „	— „
Ersparnisse aus einem Unterrichtskurse	14 „	— „
	13,400 „	— „

Ausgabe
am
1. September
1891.

Inserate
werden mit 20 Pf.
für die
2spaltige Petitzeile
berechnet.

Anzeige-Blatt

zur

MUSICA SACRA.

Es werden nur
solche Inserate
aufgenommen,
welche der Tendenz
dieser Zeitschrift
nicht
widersprechen.

Verlag von **Friedrich Pustet** in Regensburg, New York und Cincinnati, zu beziehen durch alle Buchandlungen:

Vade mecum für Gesangunterricht.

Eine vollständige Gesanglehre.

Von **Michael Haller.**

Sechste, vermehrte Auflage. 1890. XII und 144 Seiten. 8°. Gebunden 1 ℳ.

Uebungsbuch zum Vade mecum.

Eine praktische Lese-, Treff- und Vortragsschule.

Von **Michael Haller.**

Zweite Auflage. 1886. IV und 114 Seiten. 8°. Gebunden 1 ℳ.

Vade mecum und Übungsbuch, in einen Band gebunden. Preis 1 ℳ 80 ₰.

Im Verlage der **Theissing**'schen Buchhandlung in **Münster** i/W. ist erschienen:

Einheit

in Liturgie und Disciplin

für das katholische Deutschland!

Von

Dr. Bernhard Schäfer,

Professor der Theologie an der kgl. Akademie zu Münster.

gr. 8°. 108 S. Preis 1 Mk.

Jos. Roth's Buchhandlung in Schwäb. Gmünd.

Zu beziehen durch alle Buch- und Musikalienhandlungen:

Zwei Votiv-Vespern für Sopran, Tenor, Alt und Bass. Herausgegeben von J. W. Alt. Partitur 3 M. Einzelstimmen à 60 Pf.

Zwei Marienlieder z. E. u. l. Fr. von Lourdes von C. Rolfus, komp. von J. G. Mayer. Ausg. für 2 und 3 gleiche und für 4 gem. Stimmen. Preis pro Expl. 50 Pf., 10 Exemplare zu 4 M.

Neue, ausgezeichnete amerikanische Harmonium

in einfacher und prächtiger Ausstattung von 150—1000 ℳ sind auf Lager. Den Selbstkosten werden nur 5% zum Besten der hiesigen Kirchenmusikschule beigefügt, so dass keine Instrumentenhandlung im Stande ist, mit diesen billigen Preisen zu konkurrieren.

Prospecte versendet gratis und gütige Bestellungen nimmt entgegen

Regensburg.

Jos. Renner,
Musikdirector. (Petersthor.)

Druck und Verlag von **Friedrich Pustet** in Regensburg.

Mit Beilage.

„Ich habe den Vereinsbericht des Diözesan-Cäcilien-Vereines in Seckau angesehen und darin vierzig Kirchen-Vereine aufgewiesen gefunden, und ich habe mich dessen sehr gefreut, über das Wachstum der Zweigvereine nämlich, und ich habe zu mir selbst gesagt: Das Himmelreich ist gleich einem Senfkörnlein, welches zum segensreichen Baume heranwächst."

„Und was der göttliche Erlöser gesagt hat von der ganzen heil. Kirche, das gilt auch von den einzelnen Institutionen (der Kirche) und den einzelnen Bestrebungen."

„So auch vom Diöcesan-Cäcilien-Vereine, welcher vor einigen Jahren als ein kleines Senfkörnlein zu wachsen begonnen und jetzt schon vierzig schöne fruchttragende Äste getrieben hat. Und dieses Wachstum ist gekommen durch den Segen Gottes, der nie ausbleibt bei allen redlichen Bestrebungen, die auch so deutlich zutage getreten bei der mühevollen Ausbreitung des Diözesan-Cäcilien-Vereines und deshalb hat Gott auch mit dieser Arbeit seinen Segen verbunden."

„Zu gratulieren ist somit auch den Gründern, Leitern und Lenkern des Cäcilien-Vereines und allen einzelnen Mitgliedern zu dem schönen Erfolge, den alle Welt voraussieht."

„Und dann will ich allen zurufen ein Wort der Ermutigung zum Ausharren, denn die Arbeit und Mühe wird nie aufhören, gerade wie es dem Landmann ergeht, der, wenn ihm auch alles gut gelingt auf dem Felde, doch niemals ruhen darf, sondern die Jahresarbeit gleich wieder von vorne beginnen muss. Desgleichen die Männer des Cäcilien-Vereines, sie müssen immer und ununterbrochen arbeiten, um das Vorhandene immer weiter zu bilden, es ist eine beständige Arbeit von beständiger Dauer. Beifügen will ich noch ein Wort der Bitte, die Bitte: immerfort bei diesen heiligen Bestrebungen die heilige Meinung zu bewahren."

„Die Sache an und für sich genommen dient zur Ehre Gottes, aber das würde noch nicht den himmlischen Segen verdienen. Wir müssen mit den Bestrebungen die gute Meinung und Absicht verbinden und damit verbindet sich der reichliche Segen von oben. Bitte auch unverdrossen wachsam zu sein, weil es im Evangelium heisst: Während die Menschen schliefen, kam der Feind und säete Unkraut. Wachsam sollen wir sein zuerst über uns selbst, dass wir die gute Meinung bewahren, wie auch die Liebe und Unverdrossenheit an der Sache selbst, und wachsam sollen wir dann sein um uns herum, dass wir die günstige Gelegenheit für das Gedeihen benützen; nur mutig vorwärts, wenn auch anfangs Hindernisse in den Weg treten."

„Zum Schlusse endlich ein Wort des herzlichsten Dankes allen denjenigen, welche Anteil haben an den bisherigen Erfolgen. Manche haben schon vom Urbeginn mitgearbeitet, und diese sind selbst das Senfkörnlein; manche sind später eingetreten, manche schon gestorben. Allen, welche gearbeitet haben und jetzt arbeiten, sage ich meinen herzlichsten Dank und mit diesem Worte des Glückwunsches und mutigen Ausharrens und mit der Bitte, immer wachsam zu sein, will ich meine Rede beendigt haben."

Bei der Wahl des Vereinsvorstandes wurden H. Prälat Alois Karlon, Dr. Joh. Weiss und H. Jos. Kortschak durch Abstimmzettel erkoren. Aus der Rede des ersteren sind folgende Sätze sehr beachtenswert:

„Ich habe die Wirkung des Diözesan-Cäcilien-Vereines und die Wirksamkeit aller Cäcilien-Vereine überhaupt stets als eine doppelte betrachtet. Die eine Seite, welche alle Cäcilien-Vereine ins Auge zu fassen haben, ist die Seite der Kunst, die Seite der kirchlichen Gesangskunst. Von diesem Standpunkte aus, geehrte Vereinsmitglieder, hätte ich wohl kein Recht, den Vorschlag, als Präses-Stellvertreter in den Vorstand des Diözesan-Cäcilien-Vereines einzutreten, annehmen zu können, ich bin ja kein wissenschaftlich gebildeter Musiker, noch viel weniger kirchlicher Compositeur, und alles, was ich vielleicht in früheren Jahren meines Lebens auf dem Gebiete der kirchlichen oder sonstigen Kunst der Musik geleistet habe, war eine geringfügige, wohlgemeinte Dilettantenarbeit. Auf das hätte ich mich also nicht berufen dürfen, um einen Antrag, in den Vorstand einzutreten, anzunehmen."

„Aber alle Cäcilien-Vereine haben neben dieser einen Seite der kirchlichen Gesangskunst und der christlichen kirchlichen Musikkunst im allgemeinen noch eine zweite Aufgabe zu erfüllen, und diese vollzieht sich auf dem Boden der liturgischen Gesetze und der liturgischen Verordnungen, die vom Heil. Stuhle erlassen worden sind; und diese Seite, diese Aufgabe der Cäcilien-Vereine bezieht sich auf alle diejenigen, die es mit der Ausführung der liturgischen Gesetze und Verordnungen zu thun haben, also auf alle Priester, und darf sich von diesem Gebiete, von dieser Aufgabe, die sich die Cäcilien-Vereine gestellt haben, kein Priester ausnehmen, dürfte auch ich mich nicht ausnehmen, und habe ich auch nicht. Seitdem Cäcilien-Vereine in unserer Diözese sind, habe ich auch getrachtet, secundum posse, soweit es mir nur möglich war, dieser Aufgabe des Vereines mit meinen schwachen Kräften gerecht zu werden."

„Die Aufgabe besteht nach meinem unmassgeblichen Dafürhalten darin, dass wir Priester alle fortwährend bestrebt sein müssen, die von der heiligen Kirche erflossenen liturgischen Gesetze und Verordnungen in Sachen des kirchlichen Gesanges erstens gut kennen zu lernen. Die Kenntnisnahme dessen, was als Gesetz und als Verordnung gegeben worden ist, ist wohl die erste Aufgabe eines jeden von uns."

„Und wenn wir das kennen gelernt haben, was uns vorgeschrieben ist von der heiligen Kirche, dann dürfte das zweite darin bestehen, dass jeder von uns bestrebt ist, das von der Kirche Vorgeschriebene und Verordnete selbst genau zu beobachten."

„Endlich drittens wird jeder von uns Geistlichen noch die Aufgabe zu vollziehen haben, dass er auch andere, je nach dem ihm von der Kirche gegebenen Wirkungskreise, zu dieser Er-

kenntnis anleite, dass er bestrebt sei, dass das Erkennen der kirchlichen Gesetze und Verordnungen in dieser Beziehung immer weitere Kreise ergreife, und dass er sich bemühe, auch andere, sowie es ihm sein Wirkungskreis vorschreibt, anzuleiten, diese von der Kirche gegebenen Vorschriften und Gesetze genau zu beobachten."

„So habe ich bisher die Aufgabe der Cäcilien-Vereine aufgefasst, und so war ich bestrebt, soweit ich es thun konnte, und soweit es mein spezieller Beruf mit sich brachte, dieser Aufgabe gerecht zu werden."

„Und nur aus diesem Grunde habe ich dem an mich herantretenden Wunsche, in den Diözesan-Vorstand einzutreten, keinen Widerstand entgegengesetzt und bin ich auch bereit u. s. w."

Bei der Reunion in den Annensälen brachte Herr Musikdirektor Joseph Doppler, der auch täglich die wohlwollenden, ja glänzenden Artikel in der liberalen „Tagespost" geschrieben hat, namens des Steierm. Tonkünstler-Vereines der Versammlung den wärmsten Gruss. In geistreicher Weise führt Redner aus, dass die weltliche Kunst ihre Anfänge und ihre Grundlage in der hehren kirchlichen Kunst gefunden habe und dort auch immer suchen müsse. Alle Kunstwerke der weltlichen Kunst gipfeln in der kirchlichen; diese sei das Bollwerk gegen die Verflachung und gegen das Seichterwerden der weltlichen Kunst. (Beifall.) Wir finden in der kirchlichen Kunst, was Herz und Gemüt des Menschen veredelt, den Menschen läutert und erhebt. Kirchliche und weltliche Kunst haben gemeinsame Ziele, das Streben des Cäcilien-Vereines reicht aber über den ganzen Erdenrund und aus diesem Streben soll ein gemeinsames edles Kunstschaffen über den ganzen Erdenrund geschaffen werden. (Stürmischer Beifall.) Redner begrüsst daher mit freudig erregtem Herzen das edle Streben jener Männer, welche sich zusammengethan haben, die Kunst in ihrer tiefsten Tiefe und ihrer höchsten Höhe zu begreifen „und deshalb bringe er ein abermaliges begeistertes „Hoch" dem Cäcilien-Vereine dar. (Dreifaches „Hoch".)

In längerer, oft mit Beifall belohnter Rede und gedankenreichen Wendungen wandte sich Herr Domorganist und Musikschriftsteller Anton Seydler an die Versammlung, betonte vorerst, dass er als Kritiker spreche und zog eine Parallele zwischen Kunst und Kritik, darin gipfelnd, dass die anständige Kritik gewissenhaft ihrer schweren, die Kunst fördernden Aufgabe nachkommen müsse. Redner widerlegte in zutreffendster Weise das Sprichwort, dass das Kritisieren leichter sei wie das Schaffen oder das Bessermachen, verdammte die nur auf Schlagworten bestehende oder zur Unterhaltung des Lese-Publikums wirkende Kritik, bemerkt, dass es tiefen Studiums bedürfe, bevor man ein Kunstwerk zu kritisieren imstande sei, wies darauf hin, dass das Äusserliche einer Kritik ebenso gehaltlos sei, wie ein etwaiges Kunstschaffen ohne Phantasie, und dass der Kritiker ein Freund des Künstlers sein müsse. Dann erfülle er seine Pflicht. Für den Schaffenden sei aber auch vor allem eine entsprechende Selbstkritik notwendig. Die christliche Demut ist der Schutzengel, auf dass wir unsere Fehler erkennen, die christliche Demut ist die beste Selbstkritik. Dass die beiden gewaltigen Mächte zusammen arbeiten, die Arbeit des Künstlers, die allmächtige Kraft der Phantasie, und erläuternde, sichtende Arbeit der Kritik, auf das hin, dass sich beide nicht nur von vagen, trügerischen Idealen verblüffen lassen, dass der Untergrund für beide, für die Kunst wie für die Kritik, der positive Glaube des katholischen Christen, und die Unterordnung unter die gesammte Gesetzgebung der katholischen Kirche sei, diesem gemeinsamen Wirken bringt Redner ein „Hoch!" (Stürmischer Beifall.)

In der Festversammlung sprach der Hochwürdigste Weihbischof **Dr. Joh. Katschthaler** aus Salzburg mit grosser Wärme und Begeisterung. Die Redaktion beschränkt sich auf folgende Gedanken und Sätze. Nachdem der Redner seine Freude über die schönen Tage in Graz, seinem Danke gegen die Aufführungen des Domchores unter Leitung von Dr. Weiss, und gegen das Vereinspräsidium in begeisterten Worten Ausdruck gegeben, sprach er:

„Fahren Sie fort im Namen der Kirche, unterrichten Sie, schreiben Sie, verteidigen Sie die katholische Kirchenmusik! Was soll ich Ihnen denn sagen? Das Wort des Propheten: „Constitui te" etc., ich setze dich, damit du niederreissest, zerstörest; — aber auch „ut aedifices, ut plantes" (dass du aufbauest, dass du pflanzest), umgürte deine Lenden, fürchte dich nicht, ich mache dich zu einer eisernen Mauer, zu einer eisernen Säule. — Was soll ich Ihnen denn sagen, allen anderen Vorkämpfern, die Sie gekommen und gehört? Wollen Sie nun hingehen, und thun Sie desgleichen: aber „cum omni patientia et charitate!" (mit aller Geduld und Liebe). O, die Hindernisse werden alle nach und nach verschwinden! Und wenn Hindernisse sind, werden wir uns fürchten?"

„Nolite timere, pusillus grex!" (fürchte dich nicht, kleine Herde) sagt Christus; ich bin bei euch; der Heil. Vater ist auf unserer Seite, die Hochwürdigsten Bischöfe sind auf unserer Seite, die katholischen Laien sind auf unserer Seite. „Pusillus grex," ja die kleine Herde! Da der hochselige Witt im Jahre 1868 den Cäcilien-Verein gegründet hat, da war er „pusillus grex." — Zwanzigtausend Mitglieder, da sage ich noch nicht zuviel, hat heute der Cäcilien-Verein; — und ist der etwa jetzt im Abnehmen begriffen? o nein, die „Eljen", die wir bei der Begrüssung gehört haben, die sagen uns, dass auch in Ungarn — und dort sind nicht wenige, die jetzt für den Cäcilianismus wirken — sich etwas rührt; — nein, wir sind im Wachsen begriffen, und wir denken uns, dass wir noch lange wachsen werden, solange wachsen und uns mehren, solange es noch einen Katholiken gibt, der nicht Cäcilianer ist. (Bravo!)"

„Ja, was sollen wir aber thun, damit die Erfolge, die der Cäcilien-Verein jetzt schon hat, bleiben und Bestand haben?"

„Oremus! Confirma hoc Deus, quod operatus es in nobis!“ (Beten wir! Bekräftige das, o Gott, was Du in uns gewirkt hast!) Das Gebet, die Demut! Aber ich will nur zwei Dinge angeben, die gleichsam die Palladien sind, um den Bestand, das Wachsen und Blühen des Cäcilien-Vereines sicherzustellen. — Das erste Palladium ist der Glaube, der lebendige, der katholische Glaube, das zweite der Gehorsam.“

„Der Glaube, sage ich, der lebendige, katholische Glaube. Wir wissen es ja, der Glaube ist das Fundament der Rechtfertigung, ist das Fundament, die Wurzel für alles Gute, das irgendwie eine Bedeutung hat!“

„Das eigentlich Gute, wissen Sie ja mit mir, ist das, was eventuell zur Erlangung der Seligkeit beiträgt.“

„Das streben wir alle an, und wenn wir das erlangen, haben wir das Ziel erreicht, und wenn wir die Seligkeit nicht erlangen, dann haben wir das Ziel für alle Ewigkeit verloren. Der katholische Glaube ist für alles Gute die Wurzel, und auch für die Kirchenmusik.“

„Wann hat denn die katholische Kirchenmusik sich zu heben begonnen? — Nachdem das katholische Bewusstsein im dritten und vierten Decennium unseres Jahrhunderts sich wieder zu erheben begonnen hat, begann sich auch die christliche Kunst wieder zu erheben; und man hat angefangen, alle jene Dinge, welche uns der Rationalismus und die anderen Ismen gebracht haben, hinwegzubringen. Man hat das auf verschiedenen Gebieten der christlichen Kunst schon gethan; aber die Musiker mussten lange warten, bis man auch da angefangen hat, den Zopf etwas zu beschneiden. (Bravo!)“

„Als der grosse Erzbischof von Köln, Clemens August Droste-Vischering, das mutige Wort gesprochen, i. J. 1839, als der grosse Görres gekommen und die moderne Musik gegeisselt, hat man angefangen, auch die Musik zu reformieren, und Gott sei Dank, jetzt stehen wir so, dass nach meinem Urteil man sagen kann, seit vielen Jahrhunderten ist die Kirchenmusik nicht so gut gepflegt gewesen, wie zu unserer Zeit.“

„Was ist der Grund? — Das Wachsen des Glaubensbewusstseins, und je gläubiger wir werden, desto schöner wird auch die Kirchenmusik sein. Ja, wenn wir Priester uns recht hineinleben in das, was denn das heilige Messopfer, die Liturgie ist? — Ein Compendium von Mysterien!“

Nach Ausführung dieses Gedankens fährt Redner fort:

„Gehorsam ist das zweite Palladium; und wenn wir gehorsam bleiben, sind wir des Erfolges sicher. Wir Cäcilianer hören manchmal noch: ja, das ist ein Querkopf, auch: das sind Schrullen, den *Introitus* zu singen und die Wechselgesänge überhaupt, und dann noch die *Communio* und all das andere: die Cäcilianer verlängern uns den Gottesdienst: das *Kyrie eleison* dreimal, das *Christe eleison* wieder dreimal, das *Kyrie eleison* obendrein wieder dreimal, ja ein Querkopf!“

„Wir Cäcilianer wissen alle, dass dies alles Gesetz der Kirche ist, dass die Kirchenmusik, wie sie von den Cäcilianern vertreten und angestrebt wird, bis in die kleinsten Details von der Kirche schon lange vorgeschrieben ist, dass von der Kirche selbst es vorgeschrieben ist, dass das *Gloria* und *Credo* ganz zu nehmen ist, und dass das *Credo* nicht teilweise recitiert werden darf, während das beim *Gloria* doch der Fall ist.“

„Also bis in das kleinste Detail ist durch kirchliche Gesetzgebung alles auf dem Gebiete der Kirchenmusik schon vorgeschrieben; der Gregorianische Choral ist ein Kirchengesetz, niedergelegt im Missale, bekräftigt durch Dekrete der grösstmöglichen Autoritäten.“

„Was haben wir denn sonach zu thun? — Zu gehorchen. Und wenn alle, die bei der Kirchenmusik zu thun haben, gehorsam sind, dann haben wir eben die rechte Kirchenmusik.“

„Gehorchen müssen wir, gleich unserem ewig hohen Priester! Ja, der war gehorsam! In die Welt kam er, *„ut faciat voluntatem Patris“* (den Willen des Vaters zu thun); ans Kreuz ist er hinangestiegen aus Gehorsam, *„obediens factus usque ad mortem“* (gehorsam geworden bis zum Tode). Gehorsam müssen wir sein, und der Kirche, die im Namen Christi befiehlt, auch in diesem Stücke gehorchen.“

„Es sind mir öfter, wenn ich in Kirchen bei Ämtern war und zugehört habe und so profane Stücke vom Organisten und Chor-Personale vortragen hörte, die Worte der *„Improperien“* in den Sinn gekommen, dass der liebe Heiland auf dem Altar gleichsam sagt: *„Populo meus, quid feci tibi? aut in quo contristavi te? responde mihi!“* (Mein Volk, was habe ich dir gethan? oder womit dich betrübt? antworte mir!) Und was würden die etwa antworten? wollten sie sich etwa an die Kreuziger anschliessen?“

„Ja, gehorchen wollen wir, meine hochw. Confratres! Nicht bloss in den Rubriken alles sehr genau nehmen, sondern auch in betreff der vorgeschriebenen kirchlichen Gesänge, und uns die Mühe nehmen, das richtige *„Gloria“* an den Festen zu singen, das *„Ite missa est“* und das *„Benedicamus“*, und die kleine Terz und alles andere. (Bravo, Beifall).“

„Ja, wir wollen der Kirche gehorchen: *opere* (im Werke und in der That); aber auch *sermone* (im Wort), wir wollen mit dem Munde arbeiten, wir wollen schreiben, wir wollen reden, wir wollen die Kirchengesetze unter die Massen werfen, damit sie es merken, das ist kirchliches Gesetz.“

„Es gibt nicht wenige unter den Priestern, die ganz fromm sind, und wenn sie die Überzeugung hätten, die Kirche befiehlt das, dass sie wirklich in allen Stücken Cäcilianer seien, so würden sie es sein, aber wir müssen da wirklich oft noch sagen: *„Pater ignosce illis, nesciunt, quid faciunt* (Vater, verzeihe ihnen, sie wissen nicht, was sie thun).“

„Ja, wir müssen auch mit dem Munde für den Cäcilianismus arbeiten und die diesbezüglichen Gesetze der Kirche bei jeder Gelegenheit auch auffrischen, dann gewinnen wir auch diese Männer. Aber es muss geschehen *in patientia, in multa patientia* (mit grosser Geduld), *in charitate* (in Liebe), die der Apostel Paulus so zeichnet:

Charitas patiens est, benigna est, non aemulatur, non inflatur, non quaerit, quae sua sunt, non irritatur etc. (Die Liebe ist geduldig, sie ist gütig, sie eifert nicht, bläst sich nicht auf, sucht nicht das Ihrige, sie lässt sich nicht erbittern u. s. w.)"

„Ein Hochw. Herr College von mir hat vor einigen Jahren, als er meine Bemühungen und Opfer an Zeit zur Pflege der Kirchenmusik sah, einmal gesagt: ja, warum thust du es denn? Er wollte nämlich sagen: es ist ja nicht dein Beruf; warum thust du denn das?"

„Es wird Ihnen auch manchmal eine solche Rede untergekommen sein von hochw. Confratres. — Was werden wir diesen antworten? Wir könnten ihnen sagen mit der heiligen Schrift: wir thun es *propter retributionem* (wegen der Vergeltung), weil wir hoffen, dass Gott, wenn wir redlich zu seiner Ehre arbeiten, uns den Lohn nicht vorenthalten wird."

„Wir könnten sagen, wir thun es aus Liebe zu unserer heiligen Kirche, weil uns die Feier der heiligen Geheimnisse, die Zierde des Hauses Gottes am Herzen liegt, weil wir wollen, dass die Braut Christi auch nach dieser Seite hin *sine ruga* et *macula* (ohne Runzel und Makel) sei, wir könnten sagen, wir thun es aus Gehorsam, weil die heilige Kirche es befiehlt, weil der Bischof es uns befiehlt und immerfort wieder einschärft."

„Ich will nichts weiter sagen, ich sage nur zum Schlusse noch: Hoch die Fahne des Cäcilien-Vereines! Sie ist die Fahne der Kirche, sie ist die Fahne Christi, sie ist die Fahne unseres hohen Priesters, unseres einstigen Richters, der einmal kommen wird, Rechenschaft von uns zu fordern.

„Ja, wenn er kommen wird in den Wolken des Himmels, umgeben von seinen Engeln und Heiligen und wir alle zitternd stehen und nicht wissen, ob wir auf die Seite der Böcke oder der Schafe gestellt werden, ja wenn das eintritt, was wir heute so schön singen gehört haben: *Quantus tremor est futurus etc.*"

„Wenn das gesungen wird, welche Compositionen werden das sein? — Ich glaube, die Gesänge, wenn wir einmal eingehen können hinter dem Lamm Gottes, werden etwas Ähnliches sein, wie das *‚Victimae paschali!'* (Grosser, langanhaltender Beifall.)"

General-Präses Schmidt: Euer Hochw. bischöfliche Gnaden! Ich danke im Namen der Fest-Versammlung, ja im Namen des ganzen Cäcilien-Vereines aus tiefgerührtem, freudigem Herzen für die erhebenden Worte, die Euer bischöflichen Gnaden an uns gerichtet haben; aus denselben hat ein hoher Geist gesprochen; wir haben ihn vernommen, wir werden ihm folgen, das verspreche ich im Namen des Cäcilien-Vereines. (Stürmischer Beifall.)

Der Rede des H. Domorganisten und Musikschriftstellers Anton Seydler von Graz „über den erziehlichen Wert der Kirchenmusik" will die Red. der Mus. s. einen besonderen Platz im „Kirchenmusikalischen Jahrbuch für 1892" anweisen; sie kann nicht wohl excerpiert werden, würde die gezogenen Grenzen unserer Monatsschrift überschreiten und verdient wegen ihrer Formvollendung und Gedankentiefe einen hervorragenden Platz.

Ausser dem „Grazer Volksblatte" beeiferte sich auch die „Grazer Zeitung" in ihrer Beilage „Grazer Morgenpost" aus der Feder eines Dr. G. sehr anerkennende Artikel über die Aufführungen und Verhandlungen bei der 13. Gen.-Vers. zu bringen, ebenso die „Tagespost", bedient von H. Musikdirektor Doppler. Letztere schrieb u. A.:

„Seitab vom modernen Glanz und dem bestechenden Zauber der weltlichen Kunst und dieselbe nur in ihren Höhepunkten berührend, stehen die strengen Formen der in den Dienst der Religion gestellten kirchlichen Musik; was die Grossmeister der alten Schule in dieser Richtung geschaffen haben, ist mustergiltig für alle Zeiten. Wer aber bei dieser Musik Zerstreuung und Ohrenkitzel erwartet, der wird sich gründlich getäuscht sehen. Dieselbe erfordert, dass ihr Verständnis mit der Zeit herangebildet wird, und setzt daher die nötige Sammlung und Vorbereitung voraus; erst dann vermag sie auf den Hörer tiefergehend zu wirken."

„Die Schlichtheit und vom Prunke wie vom modernen Ueberschwange freie und trotzdem harmonisch reiche Ausgestaltung der alten Tonsätze des kirchlichen Stiles ordnet sich dem Wortsinne bei, denselben in jener Keuschheit und Reinheit umkleidend, welche alles äusserliche Nebenwerk von vorneherein strenge abweisen. Die Strophenbehandlung und musikalische Deklamation des Textes wird bedingt durch den Zweck, für welchen das Tonstück gehört, und auf die Musik selbst nimmt der alte Choral den tiefgehendsten Einfluss, daher die dem verwöhnten Ohre oft befremdlich wirkenden Einschnitte und Schlüsse und die anscheinenden modulatorischen Härten bei der diesbezüglichen Verwendung der Kirchentonarten. Diese alten Tonwerke sind meistens ohne instrumentale Begleitung geschrieben, mithin ist der mehr oder minder zahlreich zusammengesetzte Chor auf sich selbst angewiesen; jede einzelne Stimme hat sich somit dem kunstvollen Ganzen bewusst einzufügen und unterzuordnen, dann erst kann der Gesang nach und nach jene Uebung und Tüchtigkeit erlangen, welche für die Wirkung desselben ausschlaggebend ist. Die ausschliessliche Pflege der Vocalmusik ist aber dem Überwuchern seichter oder wenig kirchlicher instrumentaler Tonsätze beim gottesdienstlichen Gebrauche als Gegengewicht erstanden, damit das auf die Instrumentalbegleitung und die demgemässe Deckung sich zumeist verlassende, immermehr sich entwertende, salopere Singen mancher kleineren Kirchenchöre allmälig aufhöre."

„Die Diöcesan-Cäcilien-Vereine, wie der Cäcilien-Verein für alle Länder deutscher Zunge, erwerben sich daher ein grosses Verdienst um die künstlerische und dem Gottesdienste entsprechende Hebung der Kirchenmusik; doch ist es nicht zu leugnen, dass ihr Wirken — gegenüber der allgemeinen Gewöhnung, Verwöhnung und Verweichlichung des musikalischen Hörens — auf vielfachen Widerstand und auf Verkennung stossen wird, weil man der höheren und reineren Polyphonie des alten Kirchengesanges nicht mehr jene Aufnahmsfähigkeit entgegenbringen will, welche dieselbe für sich in Anspruch nimmt."

Man kann diesem einträchtigen Zusammenwirken von Blättern, die im politischen Leben sich oft bekämpfen, nur die wärmste Anerkennung zollen und muss diese Thatsache dankend erwähnen, da bei ähnlichen früheren Gelegenheiten, z. B. noch 1889 in Brixen, die Lokalpresse der Festorte, wenn sie „liberal" oder katholikenfeindlich war, entweder ganz sich ausschwieg, oder gar mit hämischen, kurzen Notizen ihrem Ärger über einheitliche Bewegungen für Förderung der Kirchenmusik Luft zu machen sich nicht entblödete.[1])

Am Feste der heiligen Cäcilia

bietet sich im heurigen Jahre mehr als je eine ausgezeichnete Gelegenheit, der Schutzpatronin unseres Vereins in Kirche und Haus, beim Gottesdienste und in Festlokalen in Form von wohl vorbereiteten musikalischen Aufführungen, Verehrung und Huldigung darzubringen, denn der 22. November fällt diesmal auf einen Sonntag und zwar den letzten nach Pfingsten; acht Tage später beginnt die hl. Adventszeit.

Wer als eifriges und gläubiges Vereinsmitglied am Morgen des Festes die heiligen Sakramente der Busse und des Altars empfangen und den Seite 110 der Musica sacra erwähnten Ablass gewonnen hat, wird am Abend an keinen Cäcilienball denken (siehe Musica sacra Seite 24).

Vielleicht erschwingen sich manche Chöre, die bisher nur mit halbem Fusse im Vereine standen und sich aus verschiedenen Rücksichten noch zu keinem streng liturgischen Hochamte mit Durchführung aller Wechselgesänge nach Vorschrift der Kirche aufgerafft haben, zum erstenmale an diesem Festtage zur offenen und entschiedenen That! Wo Mut und Eifer, Entschlossenheit und Begeisterung herrschen, wird dieser Schritt nicht unmöglich sein, — ja, man kann neue Mitglieder (aktive und passive) eher durch klare und feste Grundsätze gewinnen, als durch Halbheit und schwache Nachgiebigkeit. *Aperi, Domine, os meum ad benedicendum nomen sanctum tuum* — Öffne, o Herr, meinen Mund zum Lobpreise deines Namens — möge an diesem Tage das Thema für den Prediger und Chorregenten, für Organisten und Sänger, für Ausführende und Zuhörer sein. — Im Anschlusse und gleichsam als Fortsetzung eines ähnlichen Artikels in Musica sacra 1890, Seite 161 bespricht und empfiehlt die Redaktion mehrere Kompositionen, welche sich bei einer abendlichen oder nachmittägigen Festfeier zur Aufführung eignen.

Zuerst gebe ich, einige Anfragen beantwortend, Aufschluss, wie bessere, gemischte Chöre die im vorigen Jahre genannten zwei Werke von G. Fr. Händel „Cäcilien-Ode" und „Alexanderfest" verwerten können. Wiederholt hat folgendes Arrangement grossen Beifall gefunden. Zur Begleitung des etwa 30 oder 40 Stimmen zählenden Gesangschores wähle man Clavier und Harmonium. Bei der „Cäcilien-Ode"[2]) wurde die Ouvertüre weggelassen und ein guter Deklamator trug die Worte der Tenorarie: „Durch Harmonie, durch hl. Harmonie" vor, dann folgte sogleich (ohne Vorspiel) der herrliche Chor mit den gleichen Worten. Der Deklamator fuhr (No. 3) fort, die Worte der Sopran- und Tenorarie: „Wie hebt und senkt Musik der Seele Flug und der Schall der Trompete" vorzutragen; enge schliesst sich Chor No. 6 „der Schall der Trompete" an. No. 7 (Marsch) bleibt weg, No. 8 „der Flöte Klageton" und No. 9 „die helle Geige" werden

[1]) Bis heute (25. Sept.) sind der Redaktion nur vier weitere Originalberichte über die Gen.-Vers. in Graz bekannt geworden: der von Monsignore Fr. Schmidt in No. 9 des Vereinsorgans „Flieg. Bl.", einer von HH. Prof. Heinr. Bewerunge in Maynooth (Irland) im „Gregoriusboten", Beilage zum „Gregoriusblatt" in Aachen, ein dritter von Dr. Roth im „Deutschen Volksblatt" (Stuttgart) und endlich ein ungarischer Bericht im „Magyar állam" (Budapest). In No. 12 gedenkt die Red. belehrende oder den Originalbericht in No. 9 ergänzende Excerpte unterzubringen.

[2]) Clavierauszug auch bei J. Rietter-Biedermann in Leipzig und Winterthur, 2 ℳ; auch die gedruckten Einzelstimmen sind zu haben.

deklamiert, auch No. 10 „Doch, o wess' Stimme“ — wenn nicht ein trefflicher Solosopran zur Verfügung steht, um diese einfache, rührende Melodie auszuführen. No. 11 „Orpheus bezwang“ wurde deklamiert. Vom Recitativ ab: „doch sieh: Cäcilia wirkte gröss're That, als sie der Orgel Stimm' und Sang verlieh“ wurde alles gesungen (auch mit Begleitung des Harmoniums oder einer Orgel); beim Schlusschor: „Was stirbt, ersteht,“ lassen sich mehrere Modifikationen des Zeitmasses mit bestem Erfolge anbringen. Beim „Alexanderfest“ begannen wir gleich mit dem Chore: „Vom Himmel kam Cäcilia“ (No. 25 des Litolff'schen Klavierauszuges); die Fuge: „Timotheus entsag' dem Preis! — Nein, beide teilt den Kranz! — Er riss den Menschen himmelan, — den Engel sie herab!“, mit den vier Thematen, hat auch die hartherzigsten und dem polyphonen und Fugenstil feindseligsten Männer bezwungen.

So viel als Antwort in betreff der beiden Händel'schen Tonstücke.

Als neuerschienen und bei solchen und ähnlichen Gelegenheiten gut verwendbar nenne ich folgende, mir vorliegende grössere und kleinere Werke, in alphabetischer Reihenfolge der Komponistennamen.

1) Carl Bratfisch „Danket dem Herrn“ für Baritonsolo, Quartett und gemischten Chor mit Orgel (auch Clav. und Harm.)[1]) Tüchtig, mittelschwer, wirkungsvoll.

2) Eduard Grell „Danket dem Herrn“ Terzett für Sopran, Alt und Tenor mit Orgel- oder Harmoniumbegleitung.[2]) (2 Sopran- und 1 Tenorschlüssel.) Eine sehr freundliche, sauber gearbeitete und wirksame Nummer.

Wenn ein kirchlicher Würdenträger (Bischof) der Cäcilienfeier beiwohnt oder für die Fälle, wo der Bischof eine Gemeinde besucht und vom Kirchenchor auch äusserlich bei nicht liturgischen Anlässen (also nicht in der Kirche) geehrt werden soll und will, so greife man zu

3) Wilhelm Kothe „Auf, meine Seele, freue dich!“[3]) Zum „Loslegen“, versteht sich innerhalb der ästhetischen Grenzen, ist gute Gelegenheit vorhanden.

4) Franz Lachner „Herr, den ich tief im Herzen trage“[4]) ist eine zarte, innige Komposition für Sopran und Alt mit Harmoniumbegleitung.

5) Von Bernhard Mettenleiter sind schon vor Jahren 3- und 4st. Gesänge und Cantaten erschienen, welche ebenfalls bei Festlichkeiten, in Instituten und am Cäcilientage Verwendung finden könnten, nämlich:

a) Opus 35. 1. Heft, 3st. Gesänge.[5]) „Deutsche Lieder für Geist und Herz“.

b) Opus 37. 2. Heft, 4st. Gesänge.[6])

c) „Das Priestertum der Kirche Christi“. Rel. Cantate für 3st. Männer- oder Frauenchor mit Pianofortebegleitung. Opus 39.[7])

d) „Die hl. Afra.“ Rel. Cantate für Frauenst., Soli und Chor mit Pianofortebegl.[8])

---

[1]) Verlag von G. Bratfisch in Frankfurt a. Oder. Partitur 1 ℳ 50 ₰; Chorstimmen 1 ℳ. Vom gleichen Komponisten ist im nämlichen Verlag ein Männerchor mit Clavierbegleitung: „Den König, den Gesalbten, schütze Herr!“ erschienen, der bei Landesfesten erwünscht sein wird, besonders da einzelne Textworte leicht umzuändern sind. Auch Militärmusikbegleitung, sowie Orchesterstimmen sind abschriftlich zu haben. Klavierauszug 80 ₰; Singstimme à 10 ₰.

[2]) Verlag von Karl Simon, Berlin. Partitur und Stimmen 1 M. 20 ₰.

[3]) Ausgabe für 4stimmigen gemischten Chor, Partitur 50 ₰, Stimmen 50 ₰; Ausgabe für 4stimm. Männerchor, gleiche Preise. Verlag von C. Kothe in Leobschütz.

[4]) Verlag von Karl Simon in Berlin. Partitur und Stimmen 1 ℳ 50 ₰.

[5]) Zu ausgewählten Dichtungen von F. W. Weber und F. A. Muth für zwei Sopran-Stimmen und eine Alt-Stimme oder zwei Tenor-Stimmen und eine Bass-Stimme. Broschiert 65 ₰, Dutzendpreis 7 ℳ 20 ₰; geb. in ganz Leinwand (biegbar) mit Blindpressung 1 ℳ, in halb Leinw. 85 ₰. Kösel in Kempten.

[6]) Zu auserlesenen deutschen Dichtungen für Männerstimmen in einfacher, praktisch eingerichteter Partitur-Ausgabe. Brosch. 1 ℳ 45 ₰, Dutzendpreis 16 ℳ; geb. in ganz Leinwand 1 ℳ 85 ₰, in halb Leinwand 1 ℳ 70 ₰. Kösel in Kempten.

[7]) Part. und Singst. 5 M. Partitur apart 4 ℳ 20 ₰, Stimmen à 20 Pf. Kösel in Kempten.

[8]) Verlag von Jos. Seiling in München-Regensburg. Klav. 4 ℳ 50 ₰, Solost. 1 ℳ, Textbuch 20 ₰. Das Gedicht ist von M. C. Müller, die Kantate wurde beim 25jähr. Bischofsjubiläum des Hochwürdigsten Oberhirten der Diözese Augsburg (21. Nov. 1883) im Institute der englischen Fräulein zu Augsburg mit grossem Beifall zu Gehör gebracht.

6) Dass zu des grossen katholischen Dichters Wilhelm Kreuten herrliche und wie Musik klingende Verse sich noch wenige Komponisten herangewagt haben, muss Wunder nehmen. Darum empfehlen wir einstweilen „Zwölf Lieder“ v. W. Kreuten für 1 Singstimme mit Klavier komp. v. H. J. Otten.[1]) Wohl sind sie einfach, aber der Text reisst hin und man wird bei gutem Vortrage die Schwächen einiger Melodien überhören; am besten können die Kompositionen von No. 10, 11 u. 12 wirken, wenn der Sänger sich nicht zu sehr an den Takt (besonders in No. 12) bindet.

7) Jos. Rheinberger, fünf Motetten mit lateinischem und deutschem Text für fünfstimm. Chor. Op. 163.[2])

Diese modernen Chorkompositionen sind mit Meisterschaft entworfen, die selbständige Führung der Einzelstimmen steigert ihre Wirkung, ihr Voll- und Wohlklang ist bei guter Aufführung durchschlagend. Wenn Referent diese fünf, als Einzelnummern erschienenen Motetten nicht für den liturgischen Gottesdienst empfiehlt, obwohl die lateinischen Worte teils Gradual-, teils Offertoriumstexten entlehnt sind, so sind die Bedenken grösstenteils liturgischer Natur. Nur in No. 1 „Benedictus Dominus“ ist der Text übereinstimmend mit dem Graduale des Sonntages innerhalb der Oktave von Epiphanie; bei allen übrigen Nummern fehlt entweder ein ℣. des Graduale (Alleluja) oder unpassende Wiederholungen, wie besonders im *Confitebor* (Offert. des Passionssonntages), und unrichtige Deklamation des Textes (z. B. *vivificame* statt *vivificame* oder adjuva und ähnl.) lassen kein Verlangen nach Verwendung beim liturgischen Gottesdienst aufkommen. Mit dem deutschen Texte jedoch, der eine gute und schöne Paraphrase des lateinischen ist, scheinen sie vom Komponisten nach Seite der musikalischen Motive und rhythmischen Wendungen erfunden zu sein, mit ihm machen sie die beste Wirkung. Die Besetzung ist: S., A., 2 Ten. u. B.

8) Jos. Schildknecht. Cäcilia's Gebet für 4stimm. gem. Chor, Sopransolo und Pianofortebegl. Op. 16.[3])

Das schöne Gedicht von J. Auer, im Cäc. Kal. 1879, p. 67 zum erstenmal veröffentlicht, hat ein prächtiges musikalisches Kleid in vorliegender Komposition erhalten, welche in schönem Wechsel der 4 gem. Stimmen mit dem Sopran, als Solo und in Verbindung mit den 4 Stimmen, Sänger und Zuhörer zu lautem Beifall hinreissen wird. Überdies sind weder Begleitung noch Gesangssatz besonders schwierig und auch schwächeren Kräften zugänglich.

9) Die Weihnachtskantate für Kinderstimmen (Soli und 2stim. Chor), Deklamation, Klav. und Harm. (ad lib.) von Rich. Schultz-Heynatz, Op. 10 wird als ganzes[4]), oder mit Auswahl des anmutigen „Wiegenliedes der Jungfrau Maria“ für 1 Singstimme, aus dem Munde der Kleinen recht lieblich und erfreuend wirken; man kann es dann nach vier Wochen am Weihnachtsfeste mit um so grösserer Lust wiederholen.

10) Georg Zoller, „Cäcilia's Gebet“ für S., A., T. u. B.[5]) (mit Begleitung des Pianoforte) enthält den gleichen Text wie die Komposition Schildknechts und ist ein effektvolles mit Festtriolen, wechselnden Rhythmen und Modulationen — der Mittelsatz Sopransolo $\frac{6}{4}$, dem sich bald der Chor unter figurierter Begleitung durch das Pianoforte anschliesst — ausgestattetes, durch einige Unisonis und Füllstimmen am Schlusse gesättigtes Tonstück.

Zur Abwechslung, als Introduktionen oder Einlagen, wird man auch Kompositionen für Klavier und Harmonium mit oder ohne Begleitung notwendig haben, daher schliessen wir folgende Piecen an, welche als Novitäten vorliegen:

---

[1]) Düsseldorf, L. Schwann'sche Verlagshandlung, Nr. 13 von J. B. Diel gedichtet: „In einer Krankheit“ ist dem Komp. gänzlich misslungen. Die ergreifenden vier Strophen zu lesen, ist viel tröstlicher, als die gestossenen Rhythmen zu singen.

[2]) Verlag v. Otto Forberg in Leipzig; jedes Heft mit Part. u. St. 1 ℳ 25 ₰. Die latein. Texte sind: Benedictus Dominus, In Deo speravit cor meum, Sederunt principes, Confitebor tibi Domine, Benedicta es tu.

[3]) Hitzkirch (Schweiz), Verlag von J. Schildknecht. Partitur 1 ℳ 60 ₰, Singst. à 12 ₰. Für Deutschland Verlag von Feuchtinger und Gleichauf in Regensburg.

[4]) Verlag von K. Simon in Berlin S. W. Part. u. St. 4 ℳ. Harmon. allein 60 ₰, Chorst. (S. u. A.) 20 ₰, Wiegenlied allein 60 ₰.

[5]) Regensburg. Alfr. Coppenrath (H. Pawelek) Part. 1 ℳ 50 ₰, Singst. à 10 ₰.

11) L. Bonvin, S. J. „Drei Tondichtungen“ Op. 8[1]) für die Orgel und das Harmonium. 1) Christnachtstraum, 2) Larghetto patetico, 3) Verlangen (andante sostenuto). In der Kirche haben sie keinen Platz, aber im Concert sind sie als gut erfundene und phantasievoll gearbeitete Dichtungen recht zu empfehlen.

12) Ersfeld Chr. Pensée mélancolique für Violine und Harmonium. Op. 13[2]). Sehr leicht, aber fast langweilig, jedoch kurz; es wird auch für solche Gedankenlosigkeiten Liebhaber geben.

13) Gustav Hecht. Festpräl. nach Motiven aus Mendelssohns „Lobgesang“ für Violinchor (I. u. II.), Orgel (Harmonium) und Klavier (Harfe). Op. 23.[3])

Für Seminarien, in denen man auch den Geigern eine Unterhaltung und Verwendung gönnen will, für Dilettantenkräfte in häuslichen oder Gesellschaftskreisen ist dieses „opus“ wahrscheinlich sehr willkommen. Das „Arrangieren“ ist zu einer förmlichen Manie ausgeartet! Vorliegende nicht unwürdige Arbeit ist wenigstens noch mit einiger Selbständigkeit geschaffen. Die 2. Violinen können sich über Schwierigkeiten wahrlich nicht beklagen.

14) W. A. Mozart. Andante in F dur übertragen von Jos. Venzl.[4])

15) Adam Orc. Andante cantabile, F dur für Org. oder Harmonium. Op. 15.[5])

Für Orgel unpassend, für Harmonium eine ziemlich inhaltsleere Salonkomposition.

16) Pet. Piel. Op. 69. Festmarsch (Nr. 4) für Klavier zu 4 Händen und Violine (1. Position.[6])

Anregend, kräftig, gesund, nicht schwer.

17) J. G. Ed. Stehle. Anthologie für die Estey-Orgel[7]). 56 Nummern, Arrangements von Kompositionen Mozart's, Händel's (der Trauermarsch S. 58 ist nicht aus Saul, sondern aus „Samson“!), Beethoven's, Fr. Schneider's, Rob. Schumann's, Mendelssohn's, Rink's, Kreutzer's, Kuhlau's, Stradella's, Bach's, Gluck's, Spohr's, Weber's u. A., auch vier Tonwerke Stehle's liegen in prächtiger Ausstattung, mit Fingersatz und Registrierangaben vor und werden, für jedes Harmonium grösseren Stils (nicht nur für die der Firma Estey) brauchbar, von den zahlreichen Freunden des Instrumentes mit Freuden benützt und mit Erfolg gespielt werden.

18. August Wiltberger. Op. 47. Marsch (Nr. 3) für Klavier zu 4 Händen.[8]) Angenehme Musik, leicht auszuführen, von gefälliger Wirkung.

Durch diese Zeilen sind auch die Wünsche derjenigen befriediget, welche, in der „Musica non sacra“ (vgl. S. 86) weniger bewandert, bei festlichen Anlässen oder zu eigener Unterhaltung manchmal auf neuere Litteratur hingewiesen sein wollen.

Wo man theatralische Aufführungen am Cäcilientage veranstalten kann oder will, säume man nicht, die hochdramatische, in Sprache und Handlung durchaus edle, ja erhabene Dichtung von Franz Bonn mit den musikalischen, höchst lieblichen und tief empfundenen Einlagen von Mich. Haller (beides im Verlag von J. Habbel in Regensburg) darzustellen; zwei Frauenrollen, Männer, Kinder, ziemlich einfache Dekoration!

---

[1]) Verlag von J. Fischer & Bro. 7 Bible House in New-York. 50 cent.

[2]) K. Simon in Berlin, Pr. 80 ₰.

[3]) K. Simon, Berlin. 2 ℳ 50 ₰.

[4]) München, Jos. Aibl. Die reizende $^6/_8$ Idylle von Mozart ist von Venzl für kleines 12stim. Orch., für Violine u. Klavier, Viol., Klav. u. Harm., Viol., Klav., Harm. u. 2 Viol. (auch mit Viola u. 2 Violonc.), für Flöte, Viol., Klav. oder Harfe, für Viola u. Klav., für Sopr. mit Text „Ave Maria“ u. Kl., für S., Kl. u. Harm., für Sopr., Streichquintett u. Harm. arrangiert worden, dazu v. Herm. Ley für Klav. zu 2 und 4 Händen, für Kl. u. Harm., für Violonc. u. Klav. Die Preise dieser 14 verschiedenen Arrangements — bewegen sich für drei Seiten des Originals zwischen 80 ₰ bis 2 ℳ 50 ₰. Man wird wohl die Köchin fragen können, ob sie 14 Zubereitungsarten für ein Hühnchen kennt, ohne dass der Geschmack desselben verloren geht! Protestieren muss man gegen die sinnlose Unterlegung der Worte „Ave Maria“.

[5]) Berlin, K. Simon. Für Org. mit Ped. 80 ₰, für Harm. und Klav. 80 ₰.

[6]) Düsseldorf, L. Schwann. Violinst. allein 20 ₰.

[7]) Gebr. Hug in Leipzig und Zürich. 3 ℳ netto. An dieser Stelle sei auch Stehle's „Estey-Orgel-Schule“ des gleichen Verlags (und Depots der amerikanischen Estey-Harmonium) Preis 4 ℳ, Text (deutsch, französ. und engl.) und Beispiele 81 S. empfehlend erwähnt.

[8]) Düsseldorf, L. Schwann. Violinstimmen einzeln 15 ₰.

1891. Regensburg, am 1. Oktober 1891. Nro. 10 & 11.

MUSICA SACRA.

Gegründet von Dr. Franz Xaver Witt († 1888).

Monatschrift für Hebung und Förderung der kathol. Kirchenmusik.

Herausgegeben von Dr. Franz Xaver Haberl, Direktor der Kirchenmusikschule in Regensburg.

Neue Folge III., als Fortsetzung XXIV. Jahrgang. Mit 12 Musikbeilagen.

Die „*Musica sacra*" wird am 1. jeden Monats ausgegeben. Jede Nummer umfasst 12 Seiten Text. Die 12 Musikbeilagen wurden mit Nr. 1, 4 und 5 versendet. Der Abonnementpreis des Jahrgangs beträgt 2 Mark; die Bestellung kann bei jeder Postanstalt oder Buchhandlung erfolgen. — Bei der Reichspost mit 20 Pf. Aufschlag. Bei franco Versendung im Postvereinsgebiet werden 36 Pf. und im Auslande 60 Pf. für Porto berechnet.

Über den Vortrag von Gesangswerken im Palestrinastil.

3. Artikel.

(Fortsetzung aus No. 5 und 7.)

Der Drang, die einfachen Melodiebildungen polyphoner Werke mit Zierraten zu versehen, die majestätischen Rhythmen in eine Menge von Passagen, Vorschlägen, Trillern u. s. w. zu zerbröckeln, geht so ziemlich Hand in Hand mit dem in Italien sich entwickelnden Barokstil (um 1580), den Dr. F. X. Kraus[1]) kurz und treffend schildert: „Willkürliches Überwuchern der Dekoration, Verwilderung des Renaissancestils durch Masslosigkeit und Verlassen der strengen Gesetzmässigkeit. Vorliebe für perspektivische und malerische Effekte."

Der Komponist hatte noch in grossen Linien und harmonischen Formen geschaffen, gleich dem Architekten der guten Renaissanceperiode des 15. Jahrhunderts, der Sänger aber glaubte als Stuccateurarbeiter die seiner Eitelkeit und Kunstfertigkeit zu kahlen Flächen und Wölbungen nach individuellem Geschmacke ausstatten zu sollen und zwang, durch die Gunst des neuerungssüchtigen Publikums getragen und ermutiget, bald auch die Komponisten, in der musikalischen Architektur neue Wege zu suchen, um dem Publikum und den Sängern entgegenzukommen.

Die gothische Kunst des Nordens wurde bekanntlich in Italien nie recht heimisch und schon bei ihrem ersten Eindringen im Süden (Siena, Orvieto, Palermo, Florenz, Rom, Mailand) teils mit Rücksicht auf das Baumaterial, teils durch den lebhaften Farbensinn und die glühende Phantasie der Künstler und prahlerische Prachtliebe der Bauherrn in mannigfaltigster Weise umgeändert.

Wer schon einen italienischen Priester die einfachen Präfationsgesänge des Missale vortragen, beziehungsweise verschnörkeln hörte, wer die bei Adr. de la Fage[2]) abgedruckten Regeln der päpstlichen Kapellsänger bei Intonation der gregorianischen Antiphonen und dem Tone der Lesungen, Lamentationen u. s. w. durchliest, wird begreifen, dass bei diesem Vorgehen die Originalleseart von den verschiedenen Individuen bis zur Unkenntlichkeit entstellt werden konnte und musste.

Bis zu welcher Epoche diese Sängermanieren zurückreichen, können wir aus den Darstellungen des Hieronymus v. Mähren ersehen, der unter den ersten Dominikanern

[1]) Synchronistische Tabellen zur christlichen Kunstgeschichte. Herder, Freiburg, 1880, S. 194.

[2]) Essais de diphtérographie musicale. Paris, O. Legouix, 1864, S. 447—69.

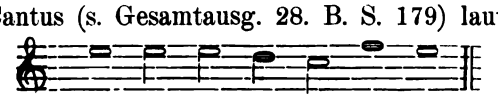
am Anfange des 13. Jahrhunderts in Paris lehrte, und dessen Theorien über Gesangsverzierungen im K. M. Jahrbuch 1889 (P. Utto Kornmüller, die alten Musiktheoretiker) S. 16 auszüglich mitgeteilt sind. Für die letzte Hälfte des 16. Jahrhunderts sind nützliche und lehrreiche Beispiele niedergelegt in Dr. Hugo Goldschmidt's wertvollem Buche: „Die italienische Gesangsmethode des 17. Jahrhunderts und ihre Bedeutung für die Gegenwart." Breslau, vorm. Schottländer, 1890.

Eine ausführliche Studie über die „Gesangsmanieren" fehlt noch und wird für das 16. Jahrhundert von grosser Bedeutung sein, da sie zum Resultate führen muss: Nicht der Contrapunkt als solcher wollte durch den neuen von Caccini, Peri, Monteverdi, Marco da Gagliano u. A. in der weltlichen, von den beiden Anerio's, von Viadana, Agazzari, Bernardino Nanino u. A. in der geistlichen und kirchlichen Musik angebahnten und versuchten Kompositionsweise des *stile rappresentativo* oder monodischen Gesanges bekämpft werden, sondern man suchte nach einem Mittel, die zügellosen Sänger und konzertierenden Kehlvirtuosen — diesen „See, der sein Opfer haben wollte" — in ein musikalisch und ästhetisch besser angelegtes Flussbett zu bringen. Leider versenkte man in diesen See die Geschmeide und Juwelen der grossen Gesangskomponisten des 16. Jahrhunderts und schmückte sich und die Gotteshäuser mit dem Flitter, den Glasperlen und unechten Stoffen, die dem Musikhistoriker, der die Litteratur des 17. Jahrhunderts, besonders in den für die Kirche bestimmten Kompositionen, in ihrer ganzen Armseligkeit und Nichtigkeit kennt, ein musikalisches Grauen einflössen.

Was soll man sagen, wenn ein Kapellmeister (Giov. Bassano, 1591) ein Werk ediert, in welchem 4, 5 u. 6 stimm. Motetten von Cipr. de Rore, Crecquillon, Marenzio u. s. w., darunter auch neun Motetten Palestrina's, bald im Sopran, bald im Bass, bald in zwei Stimmen (als Solo oder Duetten) in einer Weise verballhornisiert sind, dass man die Originalnoten nicht mehr zu entziffern vermag? Dabei meint er naiv, man solle sich über diese Arbeit freuen (godetela dunque volentieri) und stellt neue Plagen in Aussicht (io vi vado preparando altre mie nuove fatiche)!

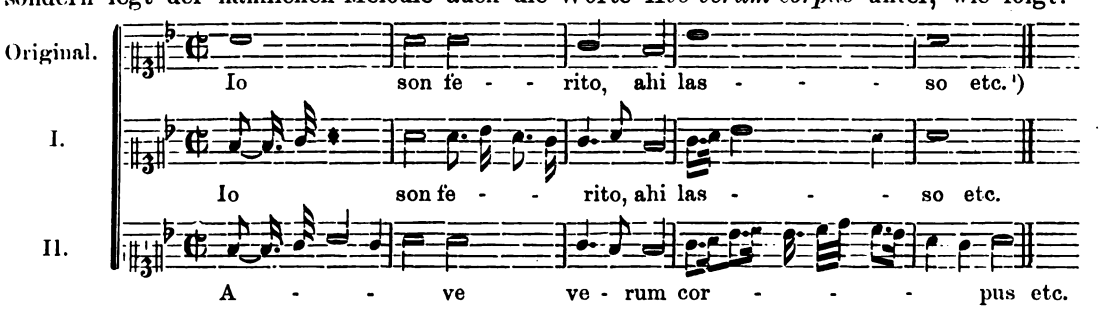
Um ein ganz kurzes Beispiel der unglaublichen Verirrungen mitzuteilen, über welche in unseren „Allgemeinen Musikgeschichten" bis heute nur äusserst spärlich, flüchtig und unrichtig referiert wird, lasse ich die „Diminutionen" über den ersten Satz des palestrinischen Madrigals *Io son ferito, ahi lasso* abdrucken, welche ein anderer Vandale (Giov. Batt. Bovicelli 1594) im Todesjahre Palestrina's an dieser fünfstimmigen Komposition in doppelter Weise verübt hat.

Die Melodie des Cantus (s. Gesamtausg. 28. B. S. 179) lautet im Original:



Deutsch etwa: Weh mir! so wund und mü - de!

Bovicelli transponiert die Melodie in die Unterquinte mit einem ♭ als ständiges Vorzeichen und will nun den weltlichen Text nicht bloss in verzierter Weise behandeln, sondern legt der nämlichen Melodie auch die Worte *Ave verum corpus* unter, wie folgt:



[1]) Im Verlaufe des Stückes wird noch viel ärger gehaust und ich werde diese interessante Illustration im K. M. Jahrb. 1892 ganz veröffentlichen. Für die Zwecke des vorliegenden Artikels reicht das Fragment aus.

Ähnlich behandelt (1615) ein päpstlicher Sänger (Franc. Severi) die Falsibordoni und versichert: „das sei die römische Manier (nella maniera, che si cantano in Roma)"!

Im gleichen Jahre (1615) gab D. Severo Bonini geistliche Gesänge heraus, von denen er sagt, sie seien teils im Florentinerstil, d. h. im Recitativ, teils im gemischten Stil komponiert. In einer Anweisung zum Vortrage lehrt er: „Wenn ein Sänger singt, kann er selbst den Takt geben, je nach den Worten, die er vorzutragen hat, *presto* oder *adagio, sostentare* oder *apprestare* (also das spätere *ritardando* und *accelerando*); — das sei eine wesentliche Eigenschaft des *„stile di Firenze"*. Dem Spieler des Orgelbasses gibt er den Rat, keine Verzierungen anzubringen, während der Solist thätig ist, „weil er sonst den Affekt und die Grazie, die im Abnehmen[1]) und Anwachsen der Stimme, im Triller, Doppelschlag und in den Diminutionen der Noten (d. h. Verkleinerung der grösseren in verschiedene nähere oder entferntere Intervalle) liegen, verderbe. Beim ersten Sopran setzt er (einer der ersten Fälle!) F. mit dem Bemerken: „das bedeutet, dass man stark singe" und P. oder PP.: „das bedeutet, dass man leise oder sehr leise singe."

1614 gab Bartol. Barbarino (wahrlich ein kleiner Barbar!) von Fabriano Motetten in doppelter Fassung heraus, nämlich in „einfacher Melodie" und die nämlichen „verschönert durch Diminutionen und Passagen".

Wohl haben schon im 16. Jahrhundert gewichtige Stimmen gegen diese Manieren sich ereifert und gekämpft (s. Mus. s. S. 67), aber vergeblich, nachdem die Florentiner den Versuch machten, Feuer mit neuem Brennmaterial zu löschen. Der in Florenz lebende Römer Giulio Caccini schreibt in seinen epochemachenden *„nuove musiche"* im Jahre 1601, auf die Grundsätze der Platoniker gestützt: „die Musik sei in erster Linie Sprache und Rhythmus, erst in zweiter Ton, nicht umgekehrt", er schwärmt für das Eindringen in den Text, in den Sinn der Worte und Ausdruck der Sätze, und donnert gegen rein äusserliche, ganz allgemeine Regeln[2]) — aber die Ornamente, Exclamationen, Vorschläge, Triller u. s. w. haben es ihm angethan, und darum ist er für den Sologesang mit ganz einfacher Begleitung, „bei dem man die Worte verstehen, gewissermassen musikalisch sprechen" und dennoch zeigen könne, dass Gefühl und Leidenschaft im Busen wohne. Er klagt über die Passagen, „weil sie meist im Widerspruch zur wahren Leidenschaft und zu tieferen Gefühlen stehen", will sie aber doch für solche Stellen, in denen die Musik weniger leidenschaftlich ist, jedoch nur auf lange, nie auf kurze Silben angewendet wissen u. s. w.

Auch Banchieri (1610 in Vezzo di perle musicali) will seine Kompositionen ohne *diminutioni e gorghe* (Notenverkleinerungen und Gurgeleien) vorgetragen wissen und verlangt Ausdruck und Ernst (*affetto e gravità*).

Diese hier nur in Kürze angedeuteten Thatsachen über die Anschauungen der Zeitgenossen Palestrina's, über die Gepflogenheiten der Sänger, über die Mittel, mit denen man dem Unfuge steuern zu können glaubte u. s. w. haben den Unterzeichneten zur Überzeugung gebracht[3]), dass Giovanni Pierluigi von Palestrina und seine Kunstgenossen selten oder niemals so glücklich waren, ihre unsterblichen Werke so vortragen zu hören, wie sie dieselben empfunden und gedacht haben. Teils sang man mit voller, dem Orgelton ähnlicher Stimme, teils verunzierte man die gegebenen Intervalle und Melismen. Rechnet man dazu den Mangel an übersichtlichen Partituren, denn erst im 17. Jahrh. wurden solche gedruckt, die daraus sich ergebende Unsicherheit in der Direktion, die Ungenauigkeiten und Mängel in der Textunterlage (besonders bei *Kyrie, Sanctus, Agnus Dei*), die Willkür der Sänger bei Kadenzen und in Anwendung von ♯ und ♭, das Bestreben einzelner Sänger, besonders der Soprane, sich in virtuosen Gesangskünsten

[1]) *„In uno iscemare* (das spätere *decrescendo) et in uno accrescer di voce* (das spätere *crescendo), talora accompagnato dal trillo e dal gruppo e da qualche diminuzione di note."*

[2]) Marco da Gagliano bemerkt (1608) in bezug auf die mechanische Beigabe von Gesangsverzierungen: „Solche Leute gleichen jenem Maler, der nur Cypressen gut darstellen konnte und darum überall Cypressen anbrachte."

[3]) Er hofft, dieselbe bis zum 300. Gedenktage des Todes von Palestrina (2. Febr. 1594) in einer Biographie des grossen Meisters ausführlicher begründen zu können.

auszuzeichnen, so wird man trotz der gleichzeitigen Ermahnungen zu guter Aussprache, richtiger Vokalisierung, zu ernstem, andächtigem Vortrage, die Ansicht nicht los, dass durch eine unglückliche Verkettung der Zeitverhältnisse jene Gesangswerke nicht den Triumphzug machen konnten, den sie ihrem musikalischen Werte nach verdient hätten, dass sie grösstenteils unverstanden blieben. Dass Palestrina's Werke schon 20 Jahre nach seinem Tode fast vergessen waren und nicht mehr gesungen wurden, ausser in der päpstlichen Kapelle, die aber im 17. Jahrhundert ebenfalls die „Gesangsmanieren" angenommen hatte, ist historisch und bibliographisch leicht nachweisbar.

Wenn Beethoven's letzte Symphonieen, Quartette und Sonaten erst viele Jahre nach seinem Tode dem Verständnis der Musiker und Musikfreunde erschlossen worden sind, so liegt ein ähnlicher Fall aus neuerer Zeit vor.

Wenn aber für die Werke im Palestrinastil die Regeln des Vortrages nicht sicher genug aus theoretischen Werken jener Zeit oder aus einer ununterbrochenen Tradition gewonnen werden können, so liegen sie um so unfehlbarer in den Kompositionen selbst, welche der Mode und Zeit trotzend, gerade in unserem, durch vergleichende und historische Studien hervorragenden Jahrhundert[1]) auf die einfachste Weise interpretiert werden können, sobald man den für jeden gesunden Gesangsvortrag unentbehrlichen Grundsatz festhält: „Singe die Worte mit den Noten so, wie du sie ohne Noten schön, richtig, verständlich und innig deklamierest."

Palestrina schläft nur, Palestrina's Stimme ist seiner Zeit nur vom Gejohle der Gesangsmanieren, der monodischen Schwärmerei und einer verkehrten Ansicht über Affekt (Leidenschaft, Gefühl, Ausdruck) übertönt worden. Wann und wo es aber gelungen ist (und in jedem Jahrhundert haben sich Männer gefunden, die von der Hoheit seiner Schöpfungen durchdrungen waren), seine Werke richtig aufzuführen, da staunte die kunstsinnige Welt. Palestrina hat seine Werke nicht selbst vollständig beenden können — „die klingende Darstellung, die Aufführung, der Vortrag[2]) müssen erst Leben schaffen und spenden."

Nach dieser Seite hat eine kirchenmusikalische Reform noch viel zu wirken, bis man von Fortschritten reden kann.

Weitere Artikel wollen zum Vortrage der Werke des Palestrinastiles anleiten und anregen. F. X. H.

Liturgica.

Allgemeine liturgische Vorschriften über die kleinen Tagzeiten der sel. Jungfrau Maria. (Officium parvum B. M. V.[3])

1. Die sogenannten kleinen Tagzeiten der seligen Jungfrau Maria haben zwar für das ganze Kirchenjahr das gleiche Formular, mit Ausnahme einiger Teile für den Advent und die Weihnachtszeit; man kann aber dennoch drei Formularien unterscheiden.

Das erste nämlich ist zu beten vom Tage nach Mariä Reinigung (Lichtmess) bis zur Vesper des Samstags vor dem I. Adventsonntag; am Feste Mariä Verkündigung jedoch wird wie im Advent gebetet.

Das zweite Formular ist zu gebrauchen von der Vesper des Samstags vor dem I. Adventsonntag bis zur Vesper des Vorabends von Weihnachten.

Das dritte ist zu nehmen von der ersten Vesper des Weihnachtsfestes (24. Dez.) bis zum vollen Tage Mariä Lichtmess (2. Febr.).

2. Das Officium parvum B. M. V. ist zu beten in choro (d. h. wo die Verpflichtung zum öffentlichen Chorgebet besteht), gemäss den Rubriken des römischen Brevieres, so oft im Tagesofficium (das die Kleriker der höheren Weihen verpflichtet) in der Matutin nur drei Lesungen vorgeschrieben sind. Ausgenommen sind hier folgende Tage, welche gleichfalls nur eine Nokturn und demgemäss nur drei Lektionen aufweisen: Der Vorabend von Weihnachten, die Tage der Karwoche, die beiden Oktaven von Ostern und Pfingsten vollständig, und überdies jene Tage, an welchen ohnehin

[1]) Man restauriert ja heutzutage verzopfte oder verbaute Kirchen mit Eifer und Geschick; die alten Baumeister hatten nicht geahnt, was ihren edelschönen Werken bevorstehen werde und konnte.

[2]) S. Mus. s. 1889, S. 96.

[3]) Dieselben sind aus der bei Fr. Pustet mit bischöfl. Approbation versehenen Ausgabe des Officium parvum, das auch mit Choralnoten ediert ist, übersetzt worden.

das Tagesofficium der seligsten Jungfrau trifft. An den genannten Tagen wird das officium parvum ausgelassen von der ersten Vesper (d. h. vom Vorabend) an, am Vorabende des Weihnachtsfestes aber von der Matutin an.[1])

Wo indessen die Gewohnheit besteht, das officium parvum auch an den Sonntagen und Festen der Heiligen (*semid.*, sowie *duplex min.* und *maj.*) zu beten, ist sie beizubehalten, mit Ausnahme der letzten drei Tage der Karwoche und der ganzen Oster- und Pfingst-Oktav.[2]) Wenn jedoch Ordensvorschriften die Abbetung auch an diesen Tagen auferlegen, kann es gebetet werden; an den letzten Tagen der Karwoche wird es nur privatim gesprochen.[3])

3. Dieses Officium wird zu jeder Zeit des Kirchenjahres genau so gebetet, wie es im Brevier vorgeschrieben ist. Also wird in der Passionszeit, d. h. in der Zeit vom Passionssonntage (14 Tage vor Ostern) bis Karsamstag einschliesslich, *Gloria Patri* auch im Invitatorium (zu Anfang der Matutin) und im dritten Responsorium (nach der letzten Lektion der Matutin) gebetet, während es im Tagesofficium der Kirche ausfällt; demgemäss werden in diesem Officium auch zur Osterzeit (tempore paschali) in der Matutin drei Antiphonen gebetet, und weder dem Invitatorium, noch den Antiphonen, Versikeln und Responsorien *Alleluja* angefügt.[4])

4. Zur Osterzeit wird das Officium B. M. V. gebetet wie vor dem Advent; jedoch wird zu den drei neutestamentlichen Lobgesängen *Benedictus* (in den Laudes), *Magnificat* (in der Vesper), *Nunc dimittis* (in der Complet) die Antiphon *Regina coeli* gesprochen, die alsdann auch mit den zugehörigen ℣. ℟. und der Oration am Schlusse der Laudes und des Completorium trifft.[5]) Die Osterzeit beginnt mit der Vesper des Karsamstags und endigt nach der Non des Samstags vor dem Feste der allerheiligsten Dreifaltigkeit.

5. Wenn das Fest Mariä Lichtmess (2. Febr.) wegen eines privilegierten Sonntags, z. B. Septuagesima, verlegt wird, wird deshalb das Formular des Officium parvum nicht verändert, d. h. es wird die für die Weihnachtszeit vorgeschriebene Gebetsweise nur bis zum vollen Tage 2. Febr. gebraucht.

6. Am Feste Mariä Verkündigung wird das Officium parvum wie im Advent gebetet[6]), am Schlusse aber die Antiphon *Ave Regina* oder *Regina coeli*, je nachdem das Fest vor oder nach Ostern gefeiert wird, genommen. Wird es vor Ostern gefeiert, so wird der Fastenzeit entsprechend beim Beginne aller Tagzeiten statt *Alleluja* „Laus tibi Domine, rex aeternae gloriae" gesagt.

7. Vor jeder Tagzeit des Officium parvum wird der englische Gruss *Ave Maria* still gebetet, so oft das Officium nicht mit dem canonischen Tagesofficium verbunden wird. In diesem Falle nämlich gilt das am Anfange des Officium divinum mit dem *Pater noster* gesprochene *Ave Maria*[7]).

8. Zu Beginn jeder Tagzeit spricht man laut „Deus in adjutorium" . . ., indem man mit der ausgestreckten rechten Hand von der Stirne zur Brust und von der linken zur rechten Schulter das Zeichen des Kreuzes bildet, hierauf wird „Gloria Patri" . . . beigefügt. Vor der Matutin aber sagt man: „Domine labia mea" . . ., gleichzeitig mit dem Daumen der rechten Hand über den Mund das Kreuzzeichen bildend, hierauf erst „Deus in adjutorium" in der angegebenen Weise.

9. Wird das Officium parvum getrennt vom Officium divinum öffentlich verrichtet, so sind die Antiphonen vor und nach den Psalmen (in der Matutin, Laudes und Vesper) vollständig zu sprechen, so oft der Ritus des Tages duplex ist. In diesem Falle ist auch in der Vesper und in den Laudes die Anflehung der Fürbitte der Heiligen nicht auszulassen; auch darf diesen Gebeten ohne besonderes apostolisches Indult kein anderes beigefügt werden.[8])

10. Der Lobgesang *Te Deum* muss im Officium parvum, wenn es vom Officium divinum getrennt ist, gebetet werden von Weihnachten bis zum Sonntag Septuagesima und vom Ostersonntag bis Advent. Im Advent aber und nach Septuagesima wird er nur an den Festen der hl. Mutter Gottes gesprochen; zu diesen gehören auch das Fest der sieben Schmerzen und sonstige mancherorts bereits eingeführte oder noch zu gewährende Feste, wie die Übertragung des hl. Hauses von Loretto (10. Dez.), Erwartung der Geburt[9]) (18. Dez.).

Wird das *Te Deum* gebetet, so wird schon am Schlusse des zweiten Responsoriums (nach der II. Lektion der Matutin) „Gloria Patri" . . . beigefügt und hierauf der letzte Teil des ℟. wiederholt.

11. Werden die Laudes von der Matutin getrennt, so muss letztere abgeschlossen werden wie die übrigen einzelnen Tagzeiten mit dem ℣. „Fidelium animae. Pater noster (still gebetet) und ℣. Dominus det nobis" . . . Folgen aber die Laudes unmittelbar auf die Matutin, so wird ohne eingelegtes „Ave Maria" gleich begonnen mit „Deus in adjutorium".

---

[1]) Siehe Rubr. Brev. ante Officium parvum B. M. V.

[2]) Gemäss Entscheidung der S. R. C. vom 1. Sept. 1607 in Trajan. und vom 25. Aug. 1818 in Hispalen. ad 9.

[3]) Entscheidung der S. R. C. vom 16. Juli 1866 in Cenomanen. dub. 4.

[4]) Siehe Brev. Rom. Rub. gen. tit. 37. n. 2. Entsch. der S. R. C. vom 26. Aug. 1752 in Gadic. ad 2.; vom 12. Aug. 1854 in Lucionen ad 43.; 16. Juli 1866 in Cenomanen. dub. 4.

[5]) Rubrik am Schlusse des Officium parvum.

[6]) Entscheidung der S. R. C. vom 2. April 1818 in Benevent. ad 2. und 16. Juli 1866 in Cenomanen. dub. 3.

[7]) Rubr. gen. tit. XXXII. n. 3.

[8]) Entsch. der S. R. C. vom 16. Juli 1866 in Cenomanen. dub. 5. und 7.

[9]) Entsch. der S. R. C. vom 2. Apr. 1818 Benevent. ad 1. und die öfter genannte in Cenomanen. dub. 3.

12. Wenn sich an die Laudes noch eine oder mehrere Tagzeiten anschliessen, wird „Pater noster . . . Dominus det nobis“ . . . und die Marianische Antiphon nur am Schlusse der letzten Gebetsstunde beigefügt.

13. Die Marianischen Schlussantiphonen werden bei der privaten Abbetung des Officium nur am Schlusse der Complet und der Laudes (falls damit geschlossen wird, vgl. No. 12.) gesprochen. Bei dem öffentlichen Chorgebete aber (in choro) sind sie stets zu sprechen, so oft man nach Abschluss einer Hora den Chor verlässt.[1])

Diese Antiphonen werden knieend gebetet. Man steht aber dabei von der ersten Vesper des Sonntags an (auch während der 40tägigen Fasten) bis zu Sonnenuntergang des folgenden Tages,[2]) ebenso während der österlichen Zeit (vgl. Nr. 4.).

14. Vor der Oration wird, auch wenn man allein für sich das Officium betet, jedesmal der ℣. „Dominus vobiscum“ gesprochen mit dem ℟. „Et cum spiritu tuo“, und hierauf mit „Oremus“ die Oratio. Dieser ℣. darf jedoch nur von einem Kleriker gebraucht werden, der mindestens die Diakonatsweihe empfangen hat, und auch von einem Diakon nicht in Gegenwart eines Priesters ohne dessen Erlaubnis. Wer aber die Diakonatsweihe nicht erhalten hat, sagt dafür „Domine exaudi orationem meam“ mit dem ℟. „Et clamor meus ad te veniat.“ Hierauf folgt Oremus, dann die Oratio.[3])

Im Anschlusse an diese deutsche Übersetzung der liturgischen Vorschriften über das so schöne und an vielen Orten statt der Vesper als Nachmittagsandacht gesungene *Offic. parv. B. M. V.* teilt der Red. der Mus. s. auch fünf Anfragen mit, welche „Franciscus“ an das Zentralorgan der kathol. Geistlichkeit Bayerns (Theol.-prakt. Monatsschrift, Passau, Rud. Abt) gerichtet hat, und die er im 1. Bd. 9. Heft S. 642 zu beantworten versuchte:

Die Zweifel lauteten:

1. Nach Regula Generalis Ziff. 9 müssen die Antiphonen an fest. dupl. verdoppelt werden; wie steht es nun mit dem Psalmton? bleibt er trotzdem, wie es scheint, „ferial“?

2. Das offizielle Büchlein von Pustet 1889 hat das „Benedicamus“ marianisch, Joos aber in seiner Komposition ad Off. parv. hat ein „feriales“; was ist richtig?

3. Joos bemerkt in seinem „Rubricist“, dass das „Kyrie eleison“ ohne Variation zu singen ist, in seiner Komposition aber hat er den Terzfall; was gilt?

4. Darf der Inhalt des obigen Dekretes in Nichtchorkirchen auch auf die Matutin ausgedehnt werden, so dass man auch zur Auferstehung und Christmette die „Matutin des Officium parvum“ nehmen könnte?

5. Könnte es auch ausgedehnt werden auf die übrigen Horen, so dass in Octava Corp. Christi auch die Non aus dem Off. parv. genommen werden dürfte? Franciscus.

Unter Hinweis auf die in Mus. s. 1890 S. 84 über das Offic. parv. mitgeteilten Notizen und Entscheidungen wurde unmassgeblich geantwortet:

ad 1) Die Vesper des *Officium parvum B. M. V.* ist strenge genommen nicht in gleiche Reihe mit dem für Luçon entschiedenen Falle zu stellen, denn dieselbe ist ein „*Officium*“ im Sinne der Rubriken. Sicher jedoch darf man sie, ohne gegen liturgische Vorschriften zu verstossen, zu den Vespern *devotionis gratia* zählen. Aber auch dann sind die im Brevier gegebenen Rubriken, sowie die in der Extraausgabe des *Officium parvum* (bei Pustet) vorgedruckten Regeln und Entscheidungen über dasselbe zu beobachten.

Wird also die Vesper des *Offic. parv.* an *Duplex*-Tagen gesungen, so werden die Antiphonen *duplex*, der Psalmton aber bleibt ferial; ein ähnlicher Fall findet beim *Officium defunctorum* statt.

ad 2) *Benedicamus* ist „*de Beata*“ zu singen; über das Büchlein von Joos vergleiche das Referat in *Mus. sacra.* 1891 S. 20.

ad 3) Für das *Kyrie eleison* ist der Terzfall zu nehmen.

ad 4) Ein Ausdehnen der in Entscheidung von 1884 für die Vespern gegebenen Indulgenz auf die Matutin von Weihnachten, Ostern, Fronleichnam u. s. w. ist sicher gegen den Wortlaut der Entscheidung und gegen den Geist der Liturgie. Für die Fronleichnamsoktave ist z. B. sogar der Ablass davon abhängig, dass man das *officium de Ss. Sacramento* singe.

Darum ist auch die Anfrage Nr. 5 entschieden zu verneinen. F. X. H.

---

[1]) Rubr. gen. tit. XXXVI. n. 2.

[2]) Entsch. der S. R. C. vom 12. Nov. 1831 in Marsor. ad 45.

[3]) Rubr. gen. tit. XXX. n. 2.

Aus Archiven und Bibliotheken.

Baronet John Sutton und die Choralschule zu Kiederich im Rheingau.

(Siehe Zaun, Gesch. des Ortes u. d. Pfarrei Kiederich.)

Am 24. Dezember 1890 waren es 25 Jahre, dass der englische Convertit Baronet Sutton in so hochherziger Weise zu Kiederich die Choralschule stiftete. Es wird vielen Freunden der kirchlichen Musik gewiss erwünscht sein, über das Werk dieses edlen Mannes etwas Näheres zu hören, der, in seiner grossen Begeisterung für die katholische Kirche und ihre Kunst, insbesondere die kirchliche Musik, einen geradezu staunenerregenden Opfersinn bethätigte, wo es galt, diese zu beleben und zu fördern. Zuerst einiges Wenige über seine Lebensumstände:

Er war geboren am 18. Oktober 1820 zu Sudbrooke Holme, Lincolnshire, als ältester Sprössling einer alten, reichbegüterten Adelsfamilie, verwandt mit der Familie Viscount of Canterbury und dem herzoglichen Hause Rutland. In seinem 7. Jahre zog seine Familie nach Lincoln über; noch Knabe, war es seine einzige Freude, dem Chordienste in der protestantischen Kathedrale beizuwohnen, was seine Mutter nicht gerne sah, weil sie meinte, dieser Dienst habe etwas Papistisches an sich und könne ihrem Sohne schliesslich gefährlich werden — eine Ahnung, die später im besten Sinne in Erfüllung gehen sollte.

Vor Bezug der Universität Cambrigde, wo er an Edmund Randolph, ebenfalls Convertit, einen seiner intimsten Freunde fand, lag seine Ausbildung und Erziehung einzig in den Händen von Hauslehrern und denen seiner Mutter, einer durch grosse Geistesgaben ausgezeichneten Frau. Vollständig frei in der Wahl seines Berufes, überliess er sich ganz seinen natürlichen Neigungen und Anlagen. Ausser der lateinischen Sprache sagten ihm die übrigen wissenschaftlichen Zweige der Universität nicht besonders zu; umsomehr war aber bei ihm der Sinn und das Gefühl für die Schönheiten der Natur und Kunst entwickelt. Besonders pflegte er mit grosser Vorliebe die Musik — das Klavier- und Orgelspiel, und erreichte darin eine so grosse Vollendung, dass es für ihn nicht allein keine technische Schwierigkeit mehr gab, sondern er wusste auch alles mit unvergleichlichem Ausdruck und feinster Empfindung wiederzugeben. Seine Lieblingsmeister waren Händel, Beethoven und Bach; über alles aber schätzte er den Gesang der Kirche, den Choral. Dabei besass er auch gründliche Kenntnisse in der Architektur und Malerei; durchweg gegründet auf eigene Anschauung der Kunstwerke.

Dieser zarte Sinn für alles Schöne und Edle, verbunden mit einer sorgfältigen Erziehung, bewahrte ihn vor allen jugendlichen Verirrungen, denen sonst Jünglinge seines Alters und Standes in der Studienzeit vielfach ausgesetzt sind. Im Jahre 1844 vermählte er sich mit einer vornehmen und edlen Dame, die aber schon nach einem Monat starb. Dies war ein schwerer Schlag für ihn, aber er ertrug den Schmerz männlich und standhaft. In dieser Zeit begann das Jesus-Colleg in Cambridge die Restauration der schönen alten Kapelle, an der Sutton auf Einladung des Rektors bereitwilligst mit seinem Rat und Gelde teilnahm und so nützliche Beschäftigung und erwünschte Zerstreuung fand. Gleichzeitig begann er persönlich die Einrichtung eines Knabenchors für den dortigen Kapellendienst, wozu er Knaben aus der Stadt auswählte und sie meist selbst in Gesang und Musik unterrichtete. Ihren Gesang brachte er zu solcher Vollkommenheit, dass der Chordienst in der Kapelle bald allgemeine Bewunderung hervorrief.

Mit dem Jahre 1848 begann er seine regelmässigen Reisen nach dem Continent; vorzüglich war Belgien das Ziel seiner allseitigen Durchforschung nach Kunstwerken. Diese Bestrebungen, und der Glanz des katholischen Kultus, den er hier kennen lernte, und noch mehr der Verkehr mit hervorragenden katholischen Künstlern — z. B. dem berühmten Glasmaler Jean de Bethune — führten ihn der katholischen Kirche immer näher; seine förmliche Aufnahme in dieselbe geschah 1855 zu Roulers in Belgien durch den Kanonikus Felix Bethune.

Auf seinen Reisen durch Deutschland war es besonders Freiburg i. B., das ihn mit seinem ehrwürdigen Münster anzog und darin die alte Orgel, welche er auch später durch den Orgelbauer Aug. Hooghuys in Brügge herstellen liess.

Nach seiner Rückkehr zur katholischen Kirche bethätigte Sutton seine Dankbarkeit gegen Gott hauptsächlich durch reichliche Spenden an Arme, dürftige Klöster und Kirchen; für sich selbst bedurfte er nur wenig. Um seine Mittel aber nicht zu sehr zu zersplittern, wählte er zwei Werke aus, die seiner Gemütsstimmung zusagten und denen er seine ganze Aufmerksamkeit widmete. Es waren dies die Stiftung eines grossen Seminars zu Brügge und der Choralschule zu Kiederich im Rheingau.

Ersteres Werk war von ihm in grossartigem Massstab geplant; hatte er doch allein zu dessen Dotation im Rheingau für 350,000 Gulden liegende Güter angekauft, abgesehen von der ungeheueren Summe, die er für Ankauf der Gebäulichkeit verwendet. Zweck dieses Seminars sollte sein: die Heranbildung junger Priester für die Missionen in England. Leider musste durch den allzu frühen Tod Suttons das ganze Unternehmen sistiert werden und das Seminar geschlossen bleiben. — Besser erging es der Stiftung in Kiederich.

Sutton kam zum erstenmale 1857 nach Kiederich, zunächst um die alte, beinahe ganz unbrauchbare Orgel zu sehen. Er fand sie so wertvoll, dass er sofort beschloss, sie wieder möglichst im alten (gothischen) Stile und Tone herstellen zu lassen. Allein und ohne Kenntnis der deutschen Sprache, wusste er doch dem damaligen alten Pfarrer Zimmermann seinen Wunsch zu verdeutlichen, welcher denn auch, bei der vermeintlichen Wertlosigkeit der Orgel und der gänz-

lichen Mittellosigkeit der Kirche, zur Anschaffung einer neuen oder Reparatur der alten, dem fremden Manne unbedenklich gestattete, die Orgel alsbald abzureissen und von Meister Hooghuys in Brügge herstellen zu lassen, wobei Sutton stets die Aufsicht führte. Nach zweijähriger Arbeit stand die Orgel als wahres Kunst- und Prachtwerk wieder an ihrem Platze.

Damit noch nicht zufrieden, bestellte Sutton auch eine Anzahl Maler und Bildhauer, um die prachtvolle (ca. 1310 resp. 1480) erbaute gothische Kirche zu renovieren — alles auf seine Rechnung. Da ihm der Rheingau, insbesondere Kiederich mit seiner schönen Umgebung und gesunden Luft besonders zusagte, kaufte er sich hier ein altes Bauernhaus, das er geschmackvoll umbaute und einrichtete. Er wohnte nun teilweise hier, ab und zu auch in Brügge; doch nach Stiftung der Choralschule blieb er anhaltend in Kiederich, um die Errichtung und Entwickelung der neuen Gründung zu überwachen, und insbesondere die Ausbildung des Chorregenten und Organisten selbst in die Hand zu nehmen. — Die Urkunde der Stiftung selbst ist datiert vom 24. Dezember 1865 und bestätigt durch den Hochwürd. Herrn Bischof Blum von Limburg. Sie bestimmt, dass alsbald ein kirchlicher Gesangchor und zur Heranbildung desselben eine Choralschule errichtet werden sollte. Sie soll bestehen: 1) aus dem Magister chori, der stets ein katholischer Geistlicher sein muss, 2) aus 9 erwachsenen Sängern und 16 Knaben, 3) dem Stiftsorganisten, der zugleich den Elementarunterricht in der Choralschule zu erteilen hat, während der Chorregent den liturgischen Gesang lehrt und einübt. Den Unterricht im Latein erteilt der jedesmalige Kaplan, den Religionsunterricht der Pfarrer, der über das gesamte Stiftungspersonal die Oberaufsicht führt. Alle Sänger erscheinen bei den kirchlichen Funktionen im Chorkleide. Sie haben an allen Sonn- und Feiertagen im Hochamt, ferner regelmässig die Vesper und Complet zu singen. Die Chorknaben erhalten bei freiem Unterricht jeder jährlich 12, die Männer 43 Gulden. Die Verwaltung der Stiftsdotation, welche 72,000 Gulden beträgt, besorgt das bischöfl. Ordinariat zu Limburg. Für Wohnung des Chorregenten und Organisten, sowie Unterrichtslokal wurde ein eignes Haus unmittelbar neben der Kirche augekauft. Sutton liess ausserdem die alten Mainzer Choralbücher in der ursprünglichen Form, in Folio und Quart, neu auflegen. Den Druck besorgte Franz Sausen und sein Nachfolger Joh. Falk III. in Mainz, die Correktur unter Beifügung der neuern Feste Herr Domkapellmeister Weber. Der Kostenaufwand betrug, da das Papier, die Typen und Initialen neu gefertigt werden mussten, 12,000 Thaler. — Falls die Stiftung jemals von Seiten der Regierung irgendwie angetastet werden sollte, ist der jeweilige Diözesanbischof stiftungsgemäss befugt, das ganze Stiftungsvermögen als sein Eigentum zu betrachten und darüber zu ähnlichen Zwecken zu verfügen.

Sutton hat sich durch dieses Werk gewiss ein grossartiges Verdienst erworben um Hebung und Förderung der katholischen Kirchen-Musik. Seit dieser Zeit besteht nun der Chor ununterbrochen als Hort und Pfleger des liturgischen Gesanges.

Diese Züge aus der äussern Thätigkeit Sutton's lassen uns aber auch auf sein inneres Leben schliessen. Er war ein Adeliger im wahren Sinne des Wortes — aufrichtig, ohne Stolz, herablassend und mildthätig ohne Grenzen. Dabei war er ein Mann von rührender Frömmigkeit; sehr oft empfing er die hl. Sakramente, fehlte nie an Wochentagen in der hl. Messe und betete oft und innig zu Haus. Einfach in seiner Lebensweise, verkehrte er am liebsten mit Geistlichen; in der Unterhaltung mit Laien war ihm der Verkehr mit dem einfachsten Landmann lieber als mit Hochgestellten. Seine grossartigen Wohlthaten spendete er ohne Rücksicht auf das Lob oder die Anerkennung der Menschen; vielmehr wich er jeglicher Lobeserhebung ängstlich aus. Doch freute es ihn herzlich, als er für seine grossen Verdienste um die Kirche vom hl. Vater Pius IX. das Commandeurkreuz des Gregorius-Ordens erhielt, die einzige Auszeichnung, die ihm von irdischer Seite zu teil wurde. — Nach dreiwöchentlicher schwerer Krankheit, die er mit grosser Geduld und Ergebung ertrug, starb er, versehen mit den hl. Sterbesakramenten, am 5. Juni 1873 in Brügge, wo auch sein Leichnam ruht.

Für Kiederich selbst ist sein Andenken unvergesslich; was er für Hebung des Ortes, für die Kirche, incl. die Chorschule und die Armen daselbst verausgabte, erreicht die Summe von circa 240,000 Gulden. In der Kirche, die ihm so unendlich vieles zu verdanken hat, ist ihm in einem prächtigen Glasgemälde auf der linken Seite des Chores ein schönes Denkmal gesetzt, das ihn knieend, im frommen Gebete versunken darstellt; gewiss werden Kiederichs Bewohner und ihre Nachkommen bis in die fernsten Zeiten seiner in Dankbarkeit gedenken.

Mainz. **Joh. Phil. Dickerscheid,**
Cand. theol.

Im Lesezimmer.

Zur 13. Generalversammlung in Graz

hat die Red., laut Versprechen in Nr. 9 der Mus. s., noch mehrere Einzelnheiten nachzuholen, welche für die Sache des Cäcilienvereines von Interesse und Wert sind, die sich aber nicht gut in den Rahmen des Originalreferates bringen liessen. Dieselben sind den täglichen Festberichten des vorzüglichen „Grazer Volksblattes“ entnommen.

Aus der Versammlung des Cäcilienvereins der Diözese Graz-Seckau, welche am 24. Aug. abends 6 Uhr abgehalten wurde, sind die Worte des Hochwürdigsten Fürstbischofes Dr. Joh. Zwerger besonders hervorzuheben:

Vielleicht wird sich gar am „Cäcilientage“ das Wort von Gutzkow bewahrheiten: „Wenn wir etwas für unsere Bildung verausgaben sollen, so hat uns der Thaler immer 360 Pfennige. Geben wir etwas für unser Vergnügen aus, hat er nur 30 Silbergroschen.“ [1])

F. X. H.

Vermischte Nachrichten und Mitteilungen.

1. Clemens Brentano und Joseph v. Görres über die verweltlichte Kirchenmusik. Clemens Brentano: „Ich meine fast, nicht wir haben die alte Kirchenmusik, diesen Abgrund von Herrlichkeit und Süssigkeit verlassen, weil sie uns zu schlecht war, sondern sie hat uns verlassen, weil wir zu schlecht für sie waren.“

Joseph v. Görres (1810): „Man hat sich bemüht, den Gottesdienst durch äussere Verzierungen der neuen Denkweise näher zu bringen. Als ein solches Mittel hat man unter anderen auch die Kirchenmusik angesehen. Wie man aber der Welt erst das verpönt, hat sie vollends all ihren Saus und Braus ins Gotteshaus mit hineingebracht, und nun lässt sie es sich allerdings gefallen, dort zur Abwechslung zu verweilen. Diese neue Kirchenmusik mit ihrem frechen Instrumentenlärm, mit dieser Unzüchtigkeit in allen Formen und Bewegungen, mit dieser frivolen Leichtfertigkeit, mit dieser eitlen Coquetterie, worin eine Partie die andere überbietet, und damit Gottes Lob zu singen wähnt, ist sie ein würdiges Organ, um vom Ewigen zum Ewigen zu sprechen? Sie gleicht einer Bajadere, die wiegend und tanzend einem indischen Gotte der unteren Gattung ihre Reize opfert. Noch einmal würde der alte Kirchenvater, sollte er solche profane Töne im Gotteshause sich umtreiben hören, heiligen Zornes voll all diese Zöllner und Verkäufer aus dem Tempel treiben, und noch einmal würde der Zorn jener alten Päpste über die Entheiligung entbrennen. Damit ist ihre Trefflichkeit in keiner Weise abgesprochen. Aber der wahre Geist der Andacht ist ihr, einzelne wie Blitze durchschlagende Momente ausgenommen, fremd geworden, und sie hat dafür grosser Künstlichkeit sich hingegeben. Wie das Herz in religiösen Gefühlen erst vollgetrunken, da lief das warme Lebensfeuer in begeisterten Lauten über. Die frommen Empfindungen, nachdem sie den luftigen Körper angenommen, flogen als Engel zum Himmel. Aber wo der Affekt nicht ist und die Liebe nicht, da kann auch nimmer der äussere Ausdruck sein, der strenge ernste Choral hat leichten Gesellen Platz gemacht, die ihren Tumult und Mutwillen auf heiliger Stätte treiben.“

2. △ Herr Prof. Gustav Scharfe, der hervorragende Gesanglehrer, welcher seit 31 Jahren künstlerisch in **Dresden** wirkt, davon 13 Jahre am Kgl. Konservatorium, gedenkt, dem Bedürfnis nach Ruhe folgend, seine Stellung an dieser Anstalt dadurch allmälig aufzugeben, dass er zwar seine jetzigen Schüler bis zu deren Reife ausbildet, neue Schüler aber nicht mehr übernimmt. Es macht sich dadurch für den 1. April 1892 am Kgl. Konservatorium die Anstellung einer neuen männlichen ersten Lehrkraft nötig, was wohl den Gesanglehrerkreisen nicht uninteressant zu wissen sein wird.

3. ⊙ **Eichstätt,** 17. Sept. Der Hochw. Herr Prälat Dompropst Dr. Thalhofer ist gestern morgens gestorben. Der Verstorbene, eine Zierde der Diözese, wurde geboren zu Unterroth (Diöz. Augsburg) am 21. Januar 1825, widmete sich den Studien und wurde am 22. Aug. 1848 zum Priester geweiht; am 29. November 1876 wurde er von Sr. Majestät dem König zum Domdechant ernannt, als welcher er von Sr. päpstl. Heiligkeit am 15. November 1888 zum Dompropst nominiert wurde. Für seine hervorragende Thätigkeit als Professor der Liturgik am hiesigen Lyceum wurde Thalhofer schon vor Jahren zum päpstlichen Hausprälaten ernannt, während er von S. Maj. dem König mit dem Verdienstorden 1. Klasse vom heiligen Michael ausgezeichnet wurde. Vor seiner Hieherberufung wirkte der Verlebte als Universitätsprofessor in München und bekleidete längere Zeit die Stelle eines Direktors am dortigen Georgianum. Eine besonders erspriessliche Thätigkeit entfaltete der Verstorbene auf litterarischem Gebiete. Seine „Erklärung der Psalmen“ wird von Fachkennern als das Beste bezeichnet, was auf diesem Gebiete erschienen ist. Das Gleiche wird der „Bibliothek der Kirchenväter“, die unter seiner Oberleitung bei Kösel in Kempten erschien, nachgesagt, so dass sein Name noch lange bei den Theologen in hohem Ansehen stehen wird. Leider blieb sein „Handbuch der kathol. Liturgik“ unvollendet. Im persönlichen Verkehr war der Verlebte äusserst liebenswürdig und gefällig, so dass niemand vergebens bei ihm anklopfte. Schon seit einiger Zeit kränkelnd, suchte Herr Dr. Thalhofer Heilung in seinem Geburtsorte Unterroth, wo er leider

[1]) Wenn jemand am Cäcilientage das Meisterbild von Raphael, „die heilige Cäcilia, umgeben von den hl. Aposteln Petrus und Johannes, dem hl. Kirchenlehrer und Bischof Augustin und der hl. Maria Magdalena“ (Cäc.-Kal. 1879, S. 40), von der Künstlerhand Brendamours in Holz geschnitten und auf feinstem Papier in Braundruck mit einem zweiten leeren Blatte zum Einschreiben, dem Sängerpersonal zum Präsent machen wollte, dem sendet der Redakteur ds. Blattes 12 Exemplare (aber nicht weniger) portofrei gegen vorherige Einzahlung einer Mark. Der Reinertrag ist für eine „Cäcilienkirche“ bestimmt, welche im Laufe dieses Jahrhunderts (so Gott will) bei der hiesigen Kirchenmusikschule neu entstehen soll, für welche die Pläne bereits in Arbeit sind und zu deren Aufbau Pfennige und Thaler dankend unter der Aufschrift „Gott und der hl. Cäcilia zu Ehren“ seit 1890 öffentlich registriert werden. „Anfangen muss man, sonst erlebt man das Ende nicht“ oder wie Horaz sagt: Dimidium facti, qui cœpit habet: sapere aude.“ Also frisch gewagt, ist halb gewonnen.

statt der gehofften Genesung von einer Lungenentzündung befallen wurde, die zwar anfangs einen günstigen Verlauf zu nehmen schien, schliesslich sich aber doch zum schlimmeren wendete und dessen Tod herbeiführte. Die Beerdigung fand seinem Wunsche gemäss in Unterroth statt. R. I. P.

4. Einer längeren Zuschrift, welche aus der **Oberpfalz** der Red. von einem eifrigen Lehrerchorregenten übersendet wurde, sind nachfolgende Stellen entnommen:

„Über die Schwierigkeiten, die erreichbaren, mustergiltigen Landchorzuständen hindernd in den Weg treten, wären endlose Klagen zu führen. Leider legen viele der hochw. Kirchenvorstände viel zu wenig Gewicht auf die K.-M. — wenn auch bessere Leistungen mehr „gefallen" als geringe —! Man erachtet sie als eine unbedeutende Nebensächlichkeit, wie etwa Altarblumen oder Handtüchlein. Ein Beispiel: Die hiesigen nicht angestellten oder verpflichteten Chorsänger sollen in der Regel wöchentlich zwei mehrstündige Proben besuchen — nebenher wird täglich 1 Stunde mit 15 Schulkindern ein Gesangskursus durchgemacht — und haben bei allen pfarrlichen Chorverrichtungen mitzuwirken. Dafür erhalten sie jährlich 12 Mk. 43 Pfg. Bei Leichen dürfen sie nur auf spezielles Verlangen beigezogen werden, wofür sie eigens honoriert werden. Die Ministranten „stehen sich viel besser als die Sänger", sie bekommen je ca. 10 bis 12 Mk., also das 10fache des Chorpersonals!"

„Unzweifelhaft hängt mit der Förderung der K.-M. auch die Frage zusammen, ob der Landschullehrer sein Gehalt von 810 Mk. allein aus dem Schuldienste bezieht, das Erträgnis des Kirchendienstes aber ihm auch als Nebeneinkommen überlassen bliebe. Dann könnte und sollte auch an Orten mit mehreren Lehrkräften vom Pfarramte die Ernennung der Organe nach freier Wahl geschehen, bezw. müsste dieses von der Regierung befragt werden, ob es einem event. anzustellenden Lehrer die Kirchendienste zu übertragen geneigt sei. Dieses natürliche Recht der Kirche dürfte bei dieser Gelegenheit auch staatsgesetzliche Anerkennung finden."

„Trennung der Schule von der Kirche" ist ein feind- und unseliges Schlagwort! „Trennung" können kirchen- und volksfeindliche Leute wünschen, die Lehrer wollen sie nicht, die vernünftigen wenigstens — von einigen überspannten Köpfen abgesehen. Freilich, einige Modifikationen in bezug auf den Mesnerdienst wären höchst wünschenswert; denn gegenwärtig ist es einem ledigen Schullehrer absolut unmöglich, einen Mesner-Schuldienst ohne beträchtlichen Verlust am Diensteinkommen zu übernehmen. Bis jetzt sind in der Regel alle Läutgarben, Entgelt für Kirchenreinigen, Kirchenwäsche etc. in den Mindestgehalt von 810 Mark eingerechnet."

Unstreitig würde die „brennende Frage des Schul- und Kirchendienstes" damit — angedeutete Modifikationen abgerechnet — ganz und vollständig gelöst, wenn „die Einnahmen aus dem Kirchendienste nicht in die Fassion eingerechnet", also jetzt aus derselben gestrichen würden, welches „Verlangen" nur allgemein als „billig und gerecht" anerkannt werden sollte."

Dass die Red. mit diesen Wünschen unserer bayerischen Lehrer-Chorregenten sympathisiert, hat sie wiederholt in dieser Monatschrift gezeigt. „Wie aber in der That zu bessern ist" — liegt bei den oberhirtlichen und staatlichen Behörden, denen Klerus und Lehrerschaft das vollste Vertrauen auf Billigkeit und Gerechtigkeit bei einer entscheidenden Lösung zutrauen können und sollen. Wenn jedoch die Gesinnung des Kirchenvorstandes wirklich derart ist, dass er „die Lektüre von Dr. Witt's Denkschrift an das Kgl. bayer. Kultusministerium, von den Werken Krutschek's und Dr. Selbst's, von Walter's Wittbiographie und den kirchenmusikalischen Zeitschriften u. s. w. verschmäht", — dann würde ein Brief oder eine Aufforderung von seiten des Red. der Mus. s., in sich oder besser aus sich zu gehen, erst recht „als ungezogene Anmassung" zurückgewiesen werden.

Dem H. Einsender ist zuzutrauen, dass er trotz der Schwierigkeiten nicht ermüdet, im Dienste der Kirche mit dem bisherigen Eifer auszuharren. Wenn er jedoch „über Entlohnung für Chordienste und Kirchenmusik" mit seinen Kollegen in der Rheinpfalz in Verbindung treten will, dann wird er lernen, dass dort ein noch grösserer Heroismus nötig (und wirklich vorhanden) ist, als im diesseitigen Bayern. Äsops Fabel von den Hasen und den Fröschen schliesst mit der Lehre: „dass die Unglücklichen aus den schlimmeren Leiden anderer Trost schöpfen."

5. Limburg. Der Nassauer Bote veröffentlicht in No. 187 vom 20. August einen Aufruf an die Freunde der K.-M. in der Diözese Limburg, dem die Redaktion der *Musica sacra* folgende Sätze entnimmt:

„In diesem und in anderen öffentlichen Blättern ist wiederholt der Wunsch ausgesprochen worden, es möchte auch für unsere Diözese eine Vereinigung bestehen, welche sich die Pflege der Kirchenmusik „nach dem Willen der Kirche" zum Ziele setzt. Der Wunsch ist ebenso natürlich wie berechtigt. Soll indes ein derartiger Verein für unsere Diözese festen und sicheren Boden gewinnen, so ist vor allen Dingen erforderlich, dass er es als seine Hauptaufgabe betrachtet, die kirchliche Musik im rechten Geiste, im Geiste gläubiger und kindlicher Unterwerfung unter den Willen der Kirche nach Kräften zu fördern."

„Im einzelnen dürfte es sich handeln: 1. um das deutsche Kirchenlied; 2. um den gregorianischen Choralgesang; 3. um mehrstimmige Gesänge, welche dem jeweiligen Standpunkte der einzelnen Chöre entsprechen; 4. um die Vervollkommnung des kirchlichen Orgelspiels; 5. um Kenntnis und Beobachtung der einschlägigen kirchlichen Vorschriften."

„Alle Geistlichen, Lehrer, Chordirigenten, Organisten und sonstige Freunde der Kirchenmusik, welche für unsere Diözese eine Vereinigung in vorgenanntem Sinne für zweckmässig halten, werden gebeten, ihre werte Adresse der Redaktion des „Nassauer Bote" baldigst einzusenden."

„Es kann sich zunächst nur darum handeln, die Namen der Interessenten zu sammeln. Die Konstituierung eines Vereins zur Pflege der Kirchenmusik in unserer Diözese kann selbstredend nur durch die geistliche Oberbehörde, bezw. nur mit deren Zustimmung geschehen."

Möchte aus dieser Anregung — das ist der Wunsch und die Ansicht des Red. der *Musica s.* — recht bald ein „Diözesancäcilienverein mit dem Anschluss an den allgemeinen Cäcilienverein" zu stande kommen, — noch ehe der letztere sein 25jähriges Jubiläum feiert!

6. Unter den überraschenden, Auge und Ohr bezaubernden Eindrücken, welche den Besucher der internationalen elektrotechnischen Ausstellung in **Frankfurt a. M.** gefangen nehmen, ist besonders das von Rechtsanwalt Dr. Eisenmann-Berlin erfundene „Elektrische Klavier", auch „Elektrophon" genannt, hervorzuheben. Durch sinnreiche Anwendung von Elektromagneten und Mikrophonen wird es ermöglicht, die Töne beliebig lange andauern zu lassen, so dass der Toneffect des Klaviers sich dem der Orgel nähert. Die Klangfarben sind indessen durchaus eigenartige, man glaubt Bassgeige, Violoncello, Fagotte, Aeolsharfe u. dgl. zu hören. Das Instrument verdient jedenfalls grosse Beachtung.

7. Das **kirchenmusikalische Jahrbuch für 1892** wird längstens bis anfangs November, sicher bis zum Cäcilientage (Dank den freundlichen Zuschriften und Bestellungen derjenigen, welche das Weitererscheinen ermöglicht haben) auf dem Wege des Buchhandels versendet sein. Den Inhalt dieses 17. Jahrganges bilden: 1. Die Partitur der 5stimmigen Missa III. *(Octavi Toni)* von Giov. Croce, in 2. Auflage mit modernen Schlüsseln und Atemzeichen versehen. 2. P. Giov. Martini als Musiker und Komponist. 3. Die *Musica enchiriadis* und ihr Zeitalter (P. Utto Kornmüller). 4. Die Berliner-Singakademie (Paul Veit). 5. Ein kirchenmusikalischer Instruktionskurs (die beim Kurse in Landau (Rheinpfalz) gehaltenen Vorträge von den HH. Dr. Zimmern, Leonhard Kuhn, G. Klein und Kempf). 6. Die Kardinalskommission von 1564 und Palestrina's Missa Papae Marcelli. 7. Altes und Neues über alte und neue Orgelbauten. 8. Beiträge zur Biographie von Orlando de Lasso und seiner Familie. 9. Über den erziehlichen Wert der Kirchenmusik (Ant. Seydler). 10. Die Ars cantandi von Giac. Carissimi. Ferner: Musikalisch-archäologische, -litterarische Anzeigen und Besprechungen u. s. w. Preis wie bisher **2 M.**

8. Bis November wird auch **„Das kleine Gradual- und Messbuch"** — ein Gebetbuch für die katholischen Kirchensänger mit latein. und deutschem Texte sämtlicher Introiten, Gradualien, Offertorien und Communionen, die auf einen Sonn- und Festtag treffen können und einem Anhange von Privat- und Ablassgebeten — (circa 28 Druckbogen in 12°) erscheinen, um dessen Verbreitung und Empfehlung der Red. ganz besonders bitten möchte.

9. Über den Choralkurs in **Beuron** (23. — 30. Aug.) ist der *Musica sacra* kein Originalbericht zugegangen. Aus der „Kathol. Schulzeitung" (Auer—Gebele), dem „Deutschen Volksblatt" (Löhle—Biberach), auch in der „Augsburger Postzeitung" abgedruckt, ist jedoch zu ersehen, dass 72 Personen geistl. und weltl. Standes teil genommen haben und von den Übungen und Vorträgen des P. Ambr. Kienle, P. Alban und Fr. Gregor (Molitor jun.) höchst befriediget und begeistert waren. Zwischen der „Klopf- und Pomadisier-Methode" dürfte wohl die einfache, ungekünstelte Sprach- und Gesangsmethode als richtige Mitte zu gelten haben! Die für Vespern vorgeschlagenen „Erleichterungen" stehen, wenn H. Löhle's Bericht genau ist, im direkten Widerspruch mit den liturgischen Vorschriften. Sehr wahr ist: „Der schlichte Choral, so wirkungsvoll und erhebend, mit heil. Begeisterung vorgetragen, muss auf den Musikverständigen einen tiefen Eindruck machen, aber auch der Musiklaie hat seine helle Freude daran." Sehr erfreulich aber ist das Resultat des Kurses: „Mit dem Bewusstsein, auf kirchenmusikal. Gebiete einen reichen Schatz von nützlichen Kenntnissen erworben zu haben, und mit dem Vorsatze, diese Errungenschaft zu Hause zu repetieren, zu befestigen und praktisch zu verwerten, verliessen die Choralisten das liebe Beuron."

Kirchenmusikalische Aufführungen und Berichte.

Danzig. Wenn im verflossenen Jahre (s. *Mus. s.* 1890, S. 152 u. 169.) der Wunsch ausgesprochen wurde, es möchte bei den Katholikenversammlungen auch in der Kirchenmusik alles aufs beste bestellt sein, so scheint dieses berechtigte Verlangen wenigstens in diesem Jahre in Danzig nicht erfüllt zu sein. Die Kirchenmusik hat dort wieder das Aschenbrödel gespielt; was weniges darüber zu berichten ist, ist nicht sonderlich freudiger Art. Ein Freund unsers Blattes schreibt uns darüber folgendes: „An der kirchlichen Segensandacht des einleitenden Begrüssungstages konnte ich leider nicht teilnehmen, soviel ich aber gehört, sind dabei die kirchenmusikalischen Leistungen nicht sonderlich gewesen. Dem Pontifikalamt in St. Nicolai, welches der hochwürdigste Herr Bischof von Culm hielt, wohnte ich vollständig bei. Der Bischof war bereits bis zur Hälfte des inneren Kirchenraumes processionaliter eingeführt, als endlich die volle Orgel loslegte, aber kein Gesang, kein *Ecce sacerdos* ertönte; es wurde lange in *ffo.* georgelt und ein endliches *piano* war eine Erlösung für die ermüdeten Ohren. Während des Pontificalamtes wurde die *Missa in hon. S. Francisci Xaverii* von Witt gesungen. Der kräftige Männerchor hatte sich sichtlich Mühe gegeben, doch glaube ich nicht, dass das volle Verständnis dieser imposanten Komposition vollständig erreicht war. Die vorgeschriebenen liturgischen Sätze der Messe *(de Spiritu sancto), Introitus, Graduale, Offertorium* und *Communio* fielen vollständig aus, anstatt des Graduales ertönte ein *introibo ad Altare Dei (!)* von Mazurowski, zum Offertorium ein *Ave Maria* von Witt, beides sicherlich sehr wenig geeignete Einlagen für eine Messe zu Ehren des heiligen Geistes. Dass diese Messe gelesen wurde, blieb mir während der Feier selbst unbekannt, da auch vom Altargesange im hinteren Teile der Kirche, wo ich mich befand, kaum ein Wort zu

verstehen war. Am besten haben mir noch die einstimmig mit Orgelbegleitung gesungenen Responsorien gefallen, nur dass sie ebenso wie der Gesang am Altare zu gedehnt waren. Das am folgenden Tage celebrierte Requiem habe ich nicht mitmachen können, es soll aber das dabei vorgetragene Requiem von Ett-Witt laut Zeitungsbericht tief empfunden gewesen sein. Am dritten Morgen wurde dann ein „Hochamt" auf die Meinung des heiligen Vaters gefeiert. Zur Verherrlichung desselben wurde unter kräftiger Orgel- und mächtiger Instrumentalbegleitung „Hier liegt vor deiner Majestät" gesungen, zum „Gloria und Credo fand bloss Orgelspiel statt". — Diesem Berichte zufolge liegt die Kirchenmusik also noch sehr stark in den Windeln. Das Ganze kommt über etwas Musikmacherei nicht hinaus; das liturgische Moment wird vollständig übersehen, demgemäss der Choralgesang ganz und gar vernachlässigt, der alte Zopf des unerlaubten deutschen Gesanges während des liturgischen Gottesdienstes mit rührender (!) Anhänglichkeit weiter nachgeschleppt. Wann wird dort endlich das Eis brechen und der klare Strom unserer heiligen Liturgie rein und lauter zu fliessen beginnen und die gläubigen Gemüter erquicken?

Freising. Im Schuljahre 1890/91 wurden in der Domkirche dahier folgende neu einstudierte Messkompositionen aufgeführt: a) Instrumentalmessen (Streichorchester): 1) Stehle, Preismesse *„Salve Regina"*, 2) Greith, Opus 24, 3) Greith, Opus 25, 4) Witt, *„Missa in honorem S. Luciae"*, 5) Habert, Opus 55, 6) Brosig, Messe in Fmoll; b) Messen für gemischten Chor: 7) M. *„Exultet"*, 8) Stein, Op. 10, 9) Haller Opus 5, 10) Piel, Opus 48, 11) Mitterer, *„M. de S. Apostolis"*, 12) Witt, Ambrosiusmesse Opus 29b, 13) Witt, Opus 38, XI *(jonici) Toni*, 14) Viadana *„M. Sine Nomine"*; c) Männerchöre: 15) Piel, Missa Opus 42, 16) Witt, *„M. Non est inventus"*, 17) Mitterer, *„M. de ss. Nomine Jesu"*, 18) J. Singenberger, *„Missa in honorem S. Stanislai"*, 19) Witt, Xaverienmesse, Opus 8, 20) Rheinberger, M. Opus 155. Die Gesänge von *Introitus, Graduale, Offertorium* und *Communio* wurden teils choraliter, teils polyphon ausgeführt. G. Fuchs, Kgl. Seminarlehrer.

Oberehnheim. Am 24. Sept. fand die 8. Gen.-Vers. des elsäss. Cäc.-Ver.[1]) statt, bei welcher auch der Hochwürdigste Bischof von Strassburg Dr. A. Fritzen und der Hochwürdigste Weihbischof Dr. K. Marbach zu erscheinen versprochen haben. Kompositionen von Haydn, Johann Diebold, V. Engel, H. Oberhoffer, Ch. Gounod, Ferd. Schaller, Ch. Hamm, Hochstetter, P. Damiani, Pet. Piel und Andlauer stehen auf dem Programm.

Spaichingen. Über den Verlauf des K.-M.-Festes (27. und 28. Aug.) berichtet das „Magazin für Pädagogik", die in *Musica sacra* S. 134 gemachten Notizen bestätigend. Zur Ergänzung sei beigefügt: „Die dichtgefüllte Stadtpfarrkirche sah eine ausgesuchte Zuhörerschaft, über 60 Geistliche und Lehrer. Wir täuschten uns gründlich in der Annahme, dass das gemeine Volk der Sache wohl würde ferne bleiben; da standen sie untereinander, Herren und Bauern, Sachverständige und Laien, hoch und nieder und erfüllten das grosse schöne Gotteshaus und umstanden es wegen Überfüllung. Um 9 Uhr begann die Feier. Sämtliche Chöre sangen das liebliche Predigtlied von Witt, das trotz seiner Einfachheit sehr ansprechend ist. P. Ambrosius von Beuron, hielt die Festpredigt. Ausgehend von der Psalmstelle: Ich freue mich, dass zu mir gesagt worden ist: Lasset uns gehen zum Hause des Herrn! — hob er in schöner Sprache hervor, wie Tausende herbeigeströmt seien zu Schwabens himmelragendem Hochaltar, dem Dreifaltigkeitsberg. Er beantwortete im Laufe der Predigt die 3 Punkte: Was ist die hl. Liturgie, welcher der Chor dient; welches ist die Stellung des Chores im Gottesdienst; welches sind die Folgen dieser Stellung des Chores für die Chormitglieder?"

Offene Korrespondenz.

P. G. in Dublin. Das E-Dur *Pange lingua* Hallers steht in dessen *Laudes Eucharisticae* als No. 3.

K. und **C. W.** in **B.** Meine aufrichtigsten, „zukunftsmusikalischesten" Glück- und Segenswünsche! *Omnia vincit Amor.*

E. F. in **K.** Ihr erster Wunsch ist in Graz erfüllt worden. ad 2. Wenn Diözesan-, Bezirks- oder Pfarr-Vereine wirklich nicht gegründet werden können, ist auch nach den neuen Statuten durch Anmeldung beim General-Präses die Mitgliedschaft möglich. ad 3. Ein feierlicher Protest gegen den B. Schwindel wäre der General-Versammlung unwürdig gewesen. ad 4. Die Frage in betreff des *Memoriale rituum* ist noch nicht reif; vielleicht kann ich bei persönlichem Aufenthalte in Rom (Nov.) etwas zur Förderung derselben thun.

C. R. in **W.** Im K. M. Jahrb. 1888 und 1890 sind 71 Requiem angeführt, unterdessen sind 9 weitere im C. V. Kat. aufgenommen. Ist das nicht genügend!? „Gediegene Grablieder?!" Mit Nickels Sammlung sind Sie unzufrieden; die Sammlungen von Diebold, Scharbach, Thinnes und Joos sind für Männerstimmen! Arrangieren Sie sich die am meisten sympathischen! Joos will übrigens auch „Grablieder" für gem. Chor edieren. Sterben denn in W. so viele Menschen jährlich, als schon „Grablieder" existieren?

Gott und der heiligen Cäcilia zu Ehren.

	Übertrag *(Mus. s.* S. 122)	13,186 M. — Pf.
Von einem Gaste der Kirchenmusikschule		3 „ 70 „
		13,189 „ 70 „

[1]) Eine etwas erzürnte Zuschrift aus der Rheinpfalz unterdrückt die Red. der *Musica sacra*, da sie annehmen darf, es beruhe die Verwechslung des „Landauer Anzeigers" mit der kath. „Landauer Zeitung" auf einem entschuldbaren Irrtume des elsäss. Festkomité's.

Ausgabe
am
1. Oktober
1891.

Inserate
werden mit 20 Pf.
für die
2spaltige Petitzeile
berechnet.

Anzeige-Blatt

zur

MUSICA SACRA

Es werden nur
solche Inserate
aufgenommen,
welche der Tendenz
dieser Zeitschrift
nicht
widersprechen.

Anmeldungen für den sechsmonatlichen Unterrichtskurs 1892 (15. Januar bis 15. Juli) nimmt „die Vorstandschaft der Kirchenmusikschule in Regensburg“ entgegen und versendet Aufnahmebedingungen und Prospekt. Von den 23 bis Ende September erfolgten Anfragen und Gesuchen sind sechs statutengemäss erlediget. Die Säumigen sind gebeten, innerhalb des Monates Oktober sich zu entscheiden, damit die „Zwölfzahl“ noch vor dem 15. Dezember erreicht werde, und spätere Anmeldungen nicht unnötigen Briefwechsel oder unangenehme Reklamationen verursachen.

Dr. Fr. X. Haberl,
Direktor der Kirchen-Musik-Schule.

Festspiele

zur Aufführung mit **lebenden Bildern.**
A. Maier's Kirchenmusikverlag
in **Fulda**
empfiehlt die geistlichen Festspiele des rühmlichst bekannten

Dechant H. F. Müller.

Für gemischten Chor:
1) op. 5 **„Weihnachts-Oratorium“**
Klavier-Auszug 3 Mark, Stimmen 1 Mark 40 Pfg.
2) op. 7 **„Die heiligen Dreikönige“**
Klavier-Auszug 4 Mk. 50 Pfg., Stimmen 2 Mk., Dichtung 50 Pfg.
3) op. 12 **„Die heilige Elisabeth“**
Klavier-Auszug 5 Mark, Stimmen 2 Mark, Dichtung 30 Pfg.,
für Männerchor:
4) op. 10 **„Weihnachtsfeier“**
Klavier-Auszug 3 Mark, Stimmen 2 Mark,
ferner für gemischten Chor:
„Der heilige Christophorus“,
Cantate von Joseph Schmalohr.
Klavier-Auszug 6 Mark, Stimmen 2 Mark.

Klavier-Auszüge sind durch alle Buch- und Musikalien-Handlungen wie auch von der Verlagshandlung direct zur **Ansicht** zu beziehen.

Prospecte und Recensionen **gratis.**

Der Komponist des Oratoriums „Die hl. Elisabeth“, **H. F. Müller,** auch zugleich Dichter der verbindenden Deklamation, ist weit und breit berühmt geworden durch sein Weihnachts-Oratorium. Die vorzügliche Aufnahme, welche dasselbe fand, veranlasste den Dichterkomponisten, auf diesem Wege weiter zu arbeiten, und er schuf das „Dreikönigs-“ und in neuester Zeit das „Elisabeth-Oratorium“. Die Werke sind keine Oratorien, wie sie Bach, Händel, Haydn geschaffen, sondern es sind geistliche Festspiele, welche — das muss jeder zugeben, der dieselben studiert, — einmal durch wahrhaft zu Herzen gehende, einfache Weisen, dann aber auch durch mächtige, in gemessenen Rhythmen sich bewegende Tonsätze die erhabensten Ideen zur Darstellung bringen. Im Weihnachts-Oratorium bewundern wir es, wie glücklich der Meister den eigentlichen Weihnachtston, diese fröhliche, jubelnde Feststimmung trifft; im Oratorium „Die hl. Elisabeth“ ist es die Person des Künstlers selbst mit seinem ganzen Denken und Fühlen, seiner ganzen Verehrung für eine hehre Frauengestalt, welche unsere Anerkennung verdient. Das ganze Werk redet von des Künstlers hingebender Liebe, mit welcher er sich in den Stoff vertieft, von der Begeisterung, welche sein Gemüt beherrscht in dem Gedanken: der hl. Elisabeth ein Denkmal zu setzen, das ihrer würdig ist und welches oft laut und eindringlich, oft so herzinnig bewegend Tugend und Frömmigkeit predigen soll.

(Westfälische Volkszeitung vom 8. Januar 1890.)

Neue, ausgezeichnete amerikanische Harmonium

in einfacher und prächtiger Ausstattung von 150—1000 ℳ sind auf Lager. Den Selbstkosten werden nur 5% zum Besten der hiesigen Kirchenmusikschule beigefügt, so dass keine Instrumentenhandlung im Stande ist, mit diesen billigen Preisen zu konkurrieren.

Prospekte versendet gratis und gütige Bestellungen nimmt entgegen

Regensburg

Jos. Renner,
Musikdirektor (Petersthor).

Übersichtliche Zusammenstellung
sämtlicher Ausgaben der offiziellen römischen Choralbücher
aus dem Verlage von **Friedrich Pustet** in **Regensburg**:

A. Hauptwerke.

	ℳ.	₰
I. Antiphonarium Romanum in Gross-Folio.		
1. Band. Die Matutinen vom Proprium de Tempore	33	—
2. Band. Die Matutinen vom Proprium und Commune Sanctorum	31	—
3. Band. Laudes, Vesper und kleine Horen des Breviers	36	—
II. Graduale Romanum. 2 Bände in Imperial-Folio		
a) 1. Band. Proprium de Tempore 2. Band. Proprium und Commune Sanctorum	80	—
Appendix. Festa novissima	4	—
Appendix. Festa pro aliquibus locis	15	—
b) **Graduale Romanum.** 1 Band in Gross-Folio. Schwarzdruck	30	—
c) **Graduale Romanum in 8°.** Rot u. Schwarz	5	—
Graduale Romanum in 8°. Schwarzdruck	3	—
III. Pontificale Romanum in 8°	9	—
IV. Rituale Romanum in 8° Neue Auflage unter der Presse.		
Rituale Romanum in 18°	4	—

B. Auszüge.

	ℳ.	₰
I. Vom Antiphonarium Romanum:		
Compendium Antiphonarii et Breviarii Romani	3	80
Vesperale Romanum. Rot- u. Schwarzdruck	5	—
Vesperale Romanum. In Schwarzdruck	3	—
Epitome ex Vesperali Romano	1	70
Directorium Chori	6	—
Officium Hebdomadæ Sanctæ. Rot- u. Schwarzdruck	3	60
Officium Hebdomadæ. Schwarzdruck	2	40
Officium Hebdomadæ. Lateinisch und Deutsch	3	—
Officium Defunctorum. Rot- und Schwarzdruck		90
Officium Defunctorum in Gross-Folio	5	—
„ „ Schwarzdr. in 8°	—	60
„ „ Volksausgabe mit Violinschlüssel cart.	—	30
Officium Nativitatis. Rot- u. Schwarzdruck	—	80
Officium Nativitatis. Schwarzdruck	—	50
Officium parvum B. M. V. cum cantu	—	40
Manuale Chorale. Volksausgabe im Violinschlüssel	1	—
Psalterium Vespertinum von Haberl. Mit Choralnoten	—	50
Psalterium Vespertinum von Haberl. Volksausgabe mit Violinschlüssel	—	50
Psalmen der Karwoche. Volksausgabe mit Violinschlüssel	—	50
Psalmi Officii Hebdomadæ sanctæ (in schwarzer Notation)	—	70
„ „ Defunctorum (in schwarzer Notation)	—	25
„ „ Nativitatis (in schwarzer Notation)	—	30
Laudes Vespertinæ. Rot- u. Schwarzdruck	—	80
Laudes Vespertinæ. Schwarzdruck	—	50
Organum ad Vesperale Romanum von Haberl und Hanisch. Neue Auflage	10	—
Organum ad Responsoria Missæ ac Vesperarum	—	40
Organum ad Hymnos Vesperarum	2	40
„ „ Completorium Romanum	—	60
Transpositiones harmonicæ etc. von Hanisch	1	60
Cantus Officiorum Nativitatis Domini, Tridui sacri et Officii Defunctorum	1	25
II. Vom Graduale Romanum:		
Compendium Gradualis et Missalis Romani	3	—
Responsorientafeln: A. Responsoria ad Missam	—	40
B. Responsoria Deo gratias pro Missis et Vesperis	—	40
Epitome ex Graduali Romano	1	80
Ordinarium Missæ. Imp.-Folio	9	—
„ „ Rot- und Schwarzdruck	—	60
Ordinarium Missæ. Schwarzdruck	—	40
„ „ Volksausgabe mit Violinschlüssel, weisse Noten cart.	—	30
Cantus Passionis D. N. J. Chr.	5	—
Aspergestafel	—	20
Intonationstafel. (Vierte Kanontafel mit den Intonationen des Gloria, Ite missa est etc.)	—	20
Officium Hebdomadæ: Siehe Auszüge I.		
Organum ad Responsoria Missæ: Siehe Auszüge I.		
Orgelbegleitung zum Ordinarium Missæ von Hanisch	3	—
Orgelbegleitung zum Graduale Romanum	9	40
Viadana's XX Choral-Credo. Volksausgabe mit Violinschlüssel	—	30
„ XX Choral-Credo. Ausgabe mit Choralnoten	—	30
Orgelbegleitung zu den XX Choral-Credo von Viadana	2	80
Manuale Chorale: Siehe Auszüge I.		
III. Vom Pontificale Romanum:		
Ritus Consecrationis Ecclesiæ et Altarium	2	—
Ritus Ordinum Minor. et Majorum	—	80
„ Confirmationis	—	25
Cantorinus Romanus	2	—
Textausgabe des **vollständigen** Pont. Rom. ohne Noten	4	80
IV. Vom Rituale Romanum:		
Processionale Romanum	1	20
Laudes Vespertinæ: Siehe Auszüge I.		
Officium Defunctorum: Siehe Auszüge I.		
Cantorinus Romanus	2	—

Verlag von **Friedrich Pustet** in Regensburg, New York und Cincinnati, zu beziehen durch alle Buchhandlungen:

Officium Defunctorum una cum Missa et Absolutione pro Defunctis. Depromptum ex Rituali et Graduali Romano quae curavit S. Rituum Congregatio. Eigener Abdruck mit den grossen Noten- und Texttypen des Antiphonars. 1885. In Gross-Folio. 68 S. 5 ℳ; in ½ Leder mit Rothschnitt 8 ℳ; in Lederbd. mit Goldsch. 11 ℳ.

Officium Defunctorum et **Ordo Exsequiarum** pro Adultis et Parvulis una cum Missa et Absolutione Defunctorum. **Cum Cantu.** Ex editionibus typicis Ritualis, Missalis, Gradualis, Brevi-arii et Pontificalis Romani depromptum. Editio novissima. 1887. 8°. 88 Seiten 90 ₰; in Leinwandband 1 ℳ 40 ₰.

Officium Defunctorum et **Ordo Exsequiarum** pro **Adultis** et **Parvulis** etc. Ex editionibus S. Rit. Congreg. etc. Neueste Ausgabe in Schwarzdruck. 1889. 8°. 88 Seiten 60 ₰; gebunden 90 ₰.

Zu diesen Handausgaben des Officium Defunctorum werden die auf die Melodieen genau verteilten Psalmentexte nach der Redaction von Dr. Frz. Xav. Haberl auf Verlangen beigegeben. (Preis 25 ₰.)

Officium et Missa Defunctorum atque Ordo Exsequiarum pro Adultis et Parvulis. **Volksausgabe** nach der von der S. Rituum Congreg. besorgten Edition des Rituale und Graduale Romanum in Violinschlüssel und weisse Noten übertragen. Cum privilegio. Zweite, verbesserte Auflage. **In Schwarzdruck.** 1890. 16°. 76 S. (s. C. V. C. Nr. 964 b). Cartonirt 30 ₰.

Ein ebenso bequemes als praktisches Büchlein für Sänger, die mit den Choralnoten nicht vertraut sind. Der Psalmengesang ist in dieser Privatarbeit durch fettgedruckte Buchstaben sehr erleichtert. Dieselbe Ausgabe ist (zum gleichen Preise) mit Titel und Vorrede in englischer, französischer und holländischer Sprache erhältlich.

Psalmi Officii Defunctorum ad commodiorem psallentium usum diversis tonis gregorianus accomodati. In Schwarzdruck. 1887. 12°. 25 ₰; in Leinwandband 55 ₰.

Requiem:

Anerio, J. F., Missa pro Defunctis ad 4 voc. inaequales. Partitur 1 ℳ 20 ₰.

Asola, J. M., Missa „pro Defunctis" 4 voc. paribus. Partitur 96 ₰. Stimmen 60 ₰.

Casciolini, Cl., Requiem für 3 Männerstimmen. Partitur 70 ₰. Stimmen 70 ₰.

— — **Requiem** für 4 gemischte St. Part. 60 ₰.

Cohen, C., (Op. 2.) **Missa pro Defunctis** cum Responsorio „Libera" ad quatuor voces inaequales, IV trombonis ad libitum concinentibus (s. C. V. C. Nr. 921.) Partitur 1 ℳ 60 ₰. Singstimmen 60 ₰. Instrumentalstimmen 40 ₰.

Diebold, J., (Op. 14.) **Missa pro Defunctis** ad quatuor voces inaequales. (s. C. V. C. Nr 638.) Partitur 1 ℳ 40 ₰. Stimmen 40 ₰.

— — (Op. 20.) **Missa pro Defunctis** et Resp. „Libera me, Domine", una voce cum Organo. (s. C. V. C. Nr. 682.) Part. 1 ℳ 40 ₰. St. 10 ₰.

Fischer, P. Cl., O. S. B. (Op. 1.) **Missa brevis pro Defunctis** quatuor vocibus imparibus concinenda. (s. C. V. C. Nr. 559.) Part. 1 ℳ 20 ₰. Stimmen 40 ₰.

Haberl, Fr. X., Die Psalmen des Todtenofficium (Vesper, Matutin und Laudes) mit Choralnoten. 1887. 8°. 35 Seiten. 25 ₰.

— — Dieselben, in Leinwand gebunden 55 ₰.

Haller, Mich., (Op. 3.) **Requiem** IV vocum cum quatuor trombonis ad libitum. Editio tertia. (s. C. V. C. Nr. 299.) Partitur 1 ℳ 20 ₰. Singstimmen 40 ₰. Instrumentalstimmen 25 ₰.

— — (Op. 9.) **Missa Quinta. „Requiem"** ad 2 voces (æquales) cum Organo. Editio quarta. (s C. V. C. Nr. 372.) Part. 1 ℳ. St. 40 ₰.

Hanisch, Jos., Missa pro Defunctis cum Responsorio „Libera me, Domine", ad tres voces pares. (Tenor, Bassus I et II cum Organo et 2 Trombonis ad libitum.) (s. C. V. C. Nr. 290.) Partitur 3 ℳ. Stimmen 1 ℳ.

— — (Op. 26.) **Missa pro Defunctis** ad quatuor voces (Sopran, Alt, Tenor und Bass), cum Organo ad libitum. (s. C. V. C. Nr. 791.) Partitur 1 ℳ 20 ₰. Stimmen 40 ₰.

Mitterer, Ign., Missa pro defunctis ad tres voces inæquales (Altus, Tenor et Bassus) cum Org. (s. C. V. C. Nr. 674.) Part. 1 ℳ. St. 40 ₰.

Riegel, Fr., (Op. 15.) **Requiem** ad 4 voces inæquales. (s. C. V. C. Nr. 338.) Partitur 1 ℳ 20 ₰. Stimmen 50 ₰.

Schinn-Groiss, Missa pro Defunctis ad 4 voces inæquales. (s. C. V. C. Nr. 623.) Partitur 60 ₰. Stimmen 40 ₰.

Singenberger, Joh., Missa pro Defunctis (Requiem) sammt Responsorien und Libera für Sopran, Alt, Bass ad libitum (oder auch eine Stimme allein) und Orgel. Zweite Auflage. Partitur 80 ₰. Stimmen 30 ₰.

Teresius, P. a. S. Maria (Op. 7.) **Missa secunda,** Requiem mit Libera für eine Singst. mit Orgelbegleitung. Part. 1 ℳ. Singst. 10 ₰.

Vecchio, H., Missa pro Defunctis für 8 Stimmen. (Aus der Sammlung Selectus novus Missarum zur Musica divina.) Stimmen 1 ℳ.

Vittoria, Th. L., Missa pro Defunctis 6 voc. (s. C. V. C. Nr. 234.) Partitur 1 ℳ 60 ₰.

Witt, Fr. X., (Op. 25.) **Missa pro Defunctis** für 5stimmigen gemischten Chor. (S. A. T. B.) (s. C. V. C. Nr. 149.) Partitur 60 ₰.

— — (Op. 35.) **Missa pro Defunctis** für 1 Oberstimme und 3 Männerstimmen (S. A. T. B.) (s. C. V. C. Nr. 429.) Part. 1 ℳ 20 ₰. St. 60 ₰.

— — (Op. 35 b.) **Missa pro Defunctis** ad unam vocem comitante Organo. Part. 60 ₰. Singstimme 12 ₰. 1 Dutzend St. 1 ℳ 20 ₰.

— — (Op. 42 a.) **Missa pro Defunctis** ad unam vocem cum Organo. (s. C. V. C. Nr. 633.) Partitur 1 ℳ. Stimme 10 ₰.

Verlag von **Friedrich Pustet** in Regensburg, New York und Cincinnati, zu beziehen durch alle Buchhandlungen:

GRADUALE
DE TEMPORE ET DE SANCTIS

juxta Ritum Sanctae Romanae Ecclesiae cum Cantu Pauli V. Pont. Max. jussu reformato cui addita sunt festa novissima. Cura et auctoritate S. Rituum Congregationis digestum Romae. Cum privilegio.

Gross Folio (49×34 cm.) In Schwarzdruck.

Ausgabe I auf starkem Maschinenpapier 30 ℳ.

Ausgabe II auf starkem italienischem Handpapier 40 ℳ.

Hiezu solider Einband in Schweinslederrücken mit rotem Schnitt 12 ℳ.

Für diese Folioausgabe des offiziellen *Graduale Romanum,* das genau mit der authentischen Oktavausgabe übereinstimmt, sind eigene Typen neu geschnitten worden, sowohl für Text als für Choralschrift, welche so deutlich und gross sind, dass circa 20 Sänger ohne Mühe aus dieser für Chorpulte bestimmten Ausgabe (ähnlich wie aus der zweibändigen in Imperialfolio) singen können.

In derselben sind enthalten:

1. *Proprium de tempore,* auch die Ferien in Advent und Fasten.
2. *Proprium Sanctorum* mit den neuesten Festen z. B. Rosenkranzfest, *VII Fundatores, Joh. Capistranus* u. s. w. am festgesetzten Tage.
3. *Commune Sanctorum.*
4. Sämtliche Votivmessen des *Missale Romanum.*
5. Eine sehr umfassende Zusammenstellung der *festa pro aliquibus locis,* so dass ein Diözesanproprium ohne grosse Mühe und Kosten der hochwürd. Ordinariate auf Verlangen durch Citate hergestellt werden kann.
6. Das *Ordinarium Missae.*
7. Ausführliche Register und ein bewegliches Blatt für die *Gloria Patri* zu den *Introiten* und die *Alleluja* während der Osterzeit.

Der Preis ist gegenüber der Ausstattung und dem Umfange des prächtigen aus 648 Grossfolioseiten bestehenden Bandes ein äusserst geringer.

Für Schulen und Kapellen.

A. MAIER'S Kirchenmusikverlag, Pianoforte- & Harmonium-Magazin in Fulda

empfiehlt **Schulharmonium**

in ganz extra solider, einfacher Konstruktion in massivem Holz.

Mit 1 Spiel, 4½ Oktaven und 3 Registern (Forté — Expression — Forté), schwarz oder braun. **Preis ℳ 185.—.** Lieferung **franco.** Illustrierte Cataloge der berühmten Wilcox & White-Orgeln (**amerikan.** Harmoniums) **gratis.**

Am 1. November wird keine „Mus. sacra" erscheinen, da No. 10 & 11 als Doppelnummer ausgegeben sind. No. 12 wird mit Titel, Inhaltsverzeichnis, Namen- und Ortsregister am 1. Dezember versendet.

Druck und Verlag von **Friedrich Pustet** in Regensburg.

1891. Regensburg, am 1. Dezember 1891. Nro. 12.

MUSICA SACRA.

Gegründet von Dr. Franz Xaver Witt († 1888).

Monatschrift für Hebung und Förderung der kathol. Kirchenmusik.

Herausgegeben von Dr. Franz Xaver Haberl, Direktor der Kirchenmusikschule in Regensburg.

Neue Folge III., als Fortsetzung XXIV. Jahrgang. Mit 12 Musikbeilagen.

Die „*Musica sacra*" wird am 1. jeden Monats ausgegeben. Jede Nummer umfasst 12 Seiten Text. Die 12 Musikbeilagen wurden mit Nr. 1, 4 und 5 versendet. Der Abonnementpreis des Jahrgangs beträgt 2 Mark; die Bestellung kann bei jeder Postanstalt oder Buchhandlung erfolgen. — Bei der Reichspost mit 20 Pf. Aufschlag. Bei franco Versendung im Postvereinsgebiet werden 36 Pf. und im Auslande 60 Pf. für Porto berechnet.

Am 1. Januar 1892

beginnt der fünfundzwanzigste Jahrgang der Musica sacra.

Der Gründer dieser Monatschrift weilt seit drei Jahren nicht mehr unter den Lebenden, aber die durch ihn erweckten, mit aufreibender Energie in unermüdlicher Arbeit gepflegten und verbreiteten Ideen leben fort und sind in immer weitere Kreise gedrungen. Als der Unterzeichnete die Namen- und Ortsregister zum vorliegenden 24. Jahrgang zusammenstellte und den geistigen Verkehr, in den er während dieses Jahres mit Tausenden teils mündlich und persönlich, teils schriftlich und literarisch getreten ist, an seiner Erinnerung vorüberziehen liess, musste er des sel. Dr. Fr. Witt oft gedenken und sich sagen: „Sein Werk ist durch den Segen Gottes gross geworden, das Senfkörnlein ist zu einem ansehnlichen Baum herangewachsen; man wird bald sagen können: Wo ist nicht ein Freund des Cäcilienvereins? Seine Feinde kennen wir!"

Nach Littré ist ein Buch die Zusammenstellung mehrerer Hefte von beschriebenen oder gedruckten Seiten; nach Anatole France ist es vernünftiger, Kohl zu pflanzen, als Bücher zu schreiben. Jedes Paradoxon birgt ein Stäubchen Wahrheit: — demungeachtet laden wir zum Abonnement auf die 12 mit 114 Seiten Text und 48 Seiten Musik bedruckten Hefte der *Musica sacra* ein, denn —:

Fides obligat fidem — Vertrauen erweckt Vertrauen. Wir versprechen auch im neuen Jahrgang, was wir bisher gehalten haben: Für Hebung und Förderung der kathol. Kirchenmusik zu arbeiten und einzustehen. Wir vertrauen auf die bisherigen Abonnenten, dass sie uns treu bleiben. Nicht das vielverheissende Auflodern bei Festversammlungen, sondern das gleichmässige Fortglühen bei täglicher Arbeit ist ein Zeichen treuer Liebe zur Sache; sie bewahrt vor Lässigkeit, Schlendrian und Vergessenheit.

Der treue Abonnent gewinnt daher auch neue Abonnenten und hilft dem Herausgeber durch Mitteilungen, Zuschriften, Berichte u. s. w.

Die Einteilung und Tendenz der Musica sacra werden beibehalten, weil sie sich erprobt haben. Die Musikbeilagen werden (je 16 Seiten) mit No. 4, 5 und 6 ausgegeben und zweistimmige Offertorien mit obligater Orgelbegleitung aus dem *Proprium Sanctorum* (für die Heiligenfeste) enthalten; sie sind allein den Abonnementpreis von 2 Mk. wert!

In Sachen der Kirchenmusik ist schon viel geschehen, aber noch mehr zu thun. Sammeln wir uns mutig und unerschrocken in der Öffentlichkeit, denn (Schiller):

„Im engen Kreis verengert sich der Sinn,
Es wächst der Mensch mit seinen grössern Zwecken."

Fr. X. Haberl.

Einheit in Liturgie.

Im Jahre 1890 liess Professor Dr. Bernhard Schäfer eine Reihe von Aufsätzen in der Mainzer Zeitschrift „Der Katholik" erscheinen, in welchen er seine Beobachtungen auf dem Gebiete der Liturgie und kirchlichen Disciplin zu einem Gesamtbilde vereinigte. Dieselben sind nunmehr als eigene Broschüre[1]) erschienen. Über den Wert derselben habe ich mich bereits an anderer Stelle (Literarische Rundschau 1891) ausgesprochen, jedoch verdient die Schrift wegen der eingehenden Berücksichtigung, welche die Kirchenmusik in ihr erfährt, auch in einer kirchenmusikalischen Zeitschrift noch eingehender besprochen zu werden.

In der Einleitung weist der Verfasser nach, dass eine grössere Einheit in Liturgie und Disciplin für die Kirche wünschenswert sei. Wohl bestehe eine solche im grossen und ganzen als notwendige Folge der dogmatischen Einheit, aber in mehr untergeordneten und unwesentlichen Punkten herrsche die grösste Mannigfaltigkeit, welche mehrfach störend wirke. Man wende nicht ein, dass die Kirche eine *regina circumdata varietate* sei, dass daher die neben der wesentlichen Einheit herrschende Mannigfaltigkeit im kleinen vielmehr zum Schmuck der Kirche gereiche, dass die Kirche z. B. auch noch andere Sprachen in ihrem Kulte als die lateinische dulde. Wohl wäre es zum Seelenheile des Einzelnen nicht nötig, dass alle Diözesen in allem und jedem mit einander übereinstimmen, aber die einheitliche Kultsprache habe doch ihre hohe Berechtigung, und die Kirchengeschichte lehre, dass Besonderheiten im Kultus oft den Anfang zur Trennung von der Kirche gegeben haben. Eine grössere Einheit in diesen mehr nebensächlichen Dingen allmählich herbeiführen sei schon darum wünschenswert, weil in Folge der modernen Verkehrsmittel und der socialen Verhältnisse die Bevölkerung der einzelnen Diözesen nicht mehr so strenge wie früher von einander gesondert, sondern in nähere Beziehung getreten sei und sich gegenseitig vermische. Für die Katholiken Deutschlands ist eine solche kirchliche Einigung noch besonders durch die politischen Umgestaltungen unserer Zeit nahe gelegt. Selbstverständlich sei es einzig und allein Sache der hochwürdigsten Herrn Bischöfe, für solche etwaige Einigungen die massgebenden Beschlüsse zu fassen und zu vollziehen; auch sollten dieselben durch die vorliegende Schrift keineswegs in ihren Massnahmen beeinflusst werden. Der Verfasser sei vielmehr von den hochwürdigsten Herren selbst ermuntert worden, die von ihm ausgesprochenen Gedanken weiter zu verbreiten und zur Beurteilung dem Klerus vorzulegen, weil dieser oft den geplanten Verbesserungs- und Ausgleichungsversuchen Widerstand entgegensetze.

Diesen einleitenden Grundsätzen entsprechend behandelt der Verfasser folgende Punkte: I. Missale und Ritus der heiligen Messe. II. Brevier. III. Perikopenordnung. IV. Feiertage. V. Kirchengesang und Gesangbuch. VI. Rituale, Benedictionale und Processionale. VII. Katechismus. VIII. Reservatfälle. IX. Osterbeichte. X. Fastenpraxis. XI. Erste Kinder-Beicht und -Kommunion.

Wenden wir zunächst unsere Aufmerksamkeit dem 14 Seiten füllenden Abschnitte „Kirchengesang und Gesangbuch" zu. Derselbe gliedert sich in folgende Unterabteilungen: a) Wann muss in der Kirche lateinisch, wann kann und soll deutsch gesungen werden? b) Was soll aus den Gesangbüchern entfernt werden? c) Was ist in der Gesangbuchfrage bereits erreicht? Welche Fortschritte haben wir gemacht? d) Was muss als höchstes Ziel angestrebt werden? e) Noch einige praktische Winke.

Mit besonderer Freude muss es uns hier erfüllen, dass die Bestrebungen des Cäcilienvereins vollständige Billigung erfahren. Mit Recht betont der Verfasser auch, dass hier die Zielpunkte mehr als bei andern Punkten klar gelegt seien. Es handelt sich hier um genau formulierte Gebote, welche erfüllt werden sollen, und mehr als sonst ist hier der Willkür und dem Gewohnheitsrecht eine Schranke gesetzt. „Die Kirche hat in diesem Punkte ganz deutlich gesprochen und sie hat nicht nur Wünsche geäussert, sondern bindende Vorschriften erlassen. Solange wir nicht zum Gehorsam gegen die heilige

[1]) Einheit in Liturgie und Disciplin, für das katholische Deutschland! Von Dr. Bernhard Schäfer, Professor der Theologie an der Kgl. Akademie zu Münster. Mit kirchlicher Gutheissung. Zweite, unveränderte Auflage. Münster 1891. Theissing. 8°. 103 Seiten. Preis 1 ℳ.

Kirche ganz und vollständig zurückkehren, begehen wir Sünden am heiligen Ort bei heiligen Funktionen." (S. 38). Wenn man behaupte, der deutsche Volksgesang beim Hochamte bestehe in mehreren deutschen Diözesen zu Recht, so heisse das öffentlich erklären, dass die Dekrete der Ritenkongregation nicht allgemein verpflichtend seien. „Dieser Widerspruch gegen Verordnungen der römischen Kongregationen muss doch aufhören." Den Bestrebungen des Josefinismus und Wessenbergianismus am Ende des vorigen und zu Anfang dieses Jahrhunderts war es zu verdanken, dass die altehrwürdige lateinische Sprache und mit ihr der Gesang aus der Liturgie verdrängt wurde. Die Kirchengeschichte beweise es, dass alle, welche vom katholischen Glauben abfielen, nichts eiligeres zu thun hatten, als eine deutsche Messe zu komponieren. Mit dem Wiedererwachen des kirchlichen Geistes musste hierin Wandel geschaffen werden. Das sei ganz besonders durch den Cäcilienverein geschehen, der es sich zur Aufgabe gestellt hat, die kirchlichen Prinzipien wieder zur Anerkennung zu bringen und den liturgischen Gesang nach dem Geiste der Kirche zu reformieren. Für die liturgischen Gesänge, die beim Hochamte und mit ihm in unmittelbarer Verbindung stehenden Handlungen zur Anwendung kommen sollten, habe die Kirche ausschliesslich die lateinische Sprache vorgeschrieben, und die Gesetze, welche den Volksgesang beim Hochamte ausschliessen, seien keineswegs antiquiert, sondern beständen auch jetzt noch vollsändig in Kraft, wenngleich der deutsche Volksgesang noch so lange geduldet werden möchte, als die Verhältnisse es nicht erlaubten, etwas besseres an die Stelle zu setzen. Bei allen nicht-liturgischen Gottesdiensten dürfe deutsch gesungen werden, und es möge dies in ausgiebigster Weise geschehen, damit die schönen deutschen Kirchenlieder Verwendung fänden.

Was aber soll aus den Gesangbüchern entfernt werden? Es werde von jeder Pfarrei ein Inventar derjenigen Gesangstücke eingefordert, die vom Kirchenchore aufgeführt werden, damit einerseits etwa aufgesammelter Schund ganz beseitigt, andererseits festgestellt werde, welche Gesänge beim Volke im Gebrauch sind. Die deutschen Texte für das Hochamt sind aus den Gesangbüchern zu entfernen, um der Vorschrift der Kirche zu genügen. *Sensim sine sensu* gehe man vor, rede nicht viel von Reform,[1]) sondern suche das Volk sofort durch eine gut eingeübte Messe zu gewinnen, auch fürchte man nicht allzusehr Opposition, welche meistens nur von einigen wenigen ausgehe. In Gegenden, wo der deutsche Gesang sehr eingebürgert ist, gebe man dem Volke Gelegenheit während einer stillen Messe zu singen. Auch die deutschen Vespern mögen aus den Gesangbüchern verschwinden.

Im Übrigen ist es nicht nötig, näher auf die Pflege des liturgischen Gesanges einzugehen. „Möchten doch bald in allen Domkirchen (und dann folgerichtig in allen Kirchen der Diözese) die Bücher der Medicaea (d. h. die offiziellen römischen Ausgaben) eingeführt werden!" Desto eingehender wird die Gesangbuchfrage verhandelt. Ganz unvollkommene Gesangbücher müssen durch neue ersetzt werden. Am allerwenigsten ist es zu dulden, dass jede Pfarrei, wie es hier und da vorkommt, ein eigenes Gesangbuch hat, welches vom Pfarrer, Schullehrer oder Küster nach eigenem Gutdünken zusammengestellt wurde. Die Gesangbücher der einzelnen Diözesen passieren dann nacheinander Revue. Besonderes Lob verdienen unter ihnen die verschiedenen Bücher von Jos. Mohr, vor allem das neueste und beste, das „Psälterlein", welches in Freiburg und Basel bereits eingeführt ist. Ein anderes Gesangbuch desselben Verfassers wird unter verschiedenen Namen in mehreren bayerischen Diözesen gebraucht („Lasst uns anbeten" — „Gelobt sei Jesus Christus" — „Salve Regina" in Bamberg, Würzburg und Speier). Im Allgemeinen ist bei den in letzten Jahrzehnten herausgegebenen Gesangbüchern im Vergleich zu den früher gebrauchten ein unverkennbarer Fortschritt zu verzeichnen. Als letztes Ziel müsste aber ein allgemeines deutsches Gesang- und Choralbuch erstrebt werden. Man einige sich über einen Kern von 150—200 Liedern, welche die gemeinsame Grundlage für sämtliche officiellen Gesangbücher bilden würden, die speciellen Bedürfnisse der einzelnen Diözesen könnten dann ähnlich

[1]) Ohne alles Reden dürfte es denn doch da, wo der Volksgesang eingebürgert ist, nicht abgehen. Da muss doch dem Volke geradezu von der Kanzel herabgesagt werden, dass der lateinische Gesang vorgeschrieben ist. Natürlich muss dann der lateinische Gesang auch wirklich allmählich eingeführt werden.

wie im Brevier und Missale durch besondere Anhänge berücksichtigt werden. Auch den besten Gesangbüchern fehlen heute noch eine Reihe von Liedern, welche in Text und Melodie überaus zart und innig empfunden sind.

Sehr beachtenswert ist auch der letzte Abschnitt dieser Abhandlung: „Noch einige praktische Winke". Wir lassen dieselben hier fast unverkürzt folgen.

„1. Die Reform der Kirchenmusik wird wesentlich gefördert, wenn der Diözesanbischof seinen Willen öffentlich kundgibt. Auch bekundet der Bischof sein Einverständnis mit der Reform durch persönliches Erscheinen bei der Generalversammlung, wenn eine solche in seinem Sprengel stattfindet."

„2. Es ist notwendig, dass man an den Gymnasien, Lehrer- und Priesterseminarien solche Musiklehrer mit dem Unterricht und der Leitung des Kirchengesanges betraut, welche die kirchlichen Vorschriften genau kennen und dieselben zu beobachten bestrebt sind. Schon in den Unterklassen der Gymnasien muss der Grund gelegt werden; dann erhalten wir wieder Beamte, Professoren, Priester, die den kirchlichen Gesang lieben und fördern helfen."

„3. An den Gymnasial-, Konvikts-, Seminar- und Universitätskirchen sollte der Gottesdienst genau nach den Rubriken des Missale Romanum gehalten und die liturgischen Gesänge nach Vorschrift der Kirche ausgeführt werden, damit die Jugend schon früh an einen rituell korrekten Gottesdienst sich gewöhne. Wer jahrelang sich an einen verkürzten Gottesdienst gewöhnt hat, wird später jedem festlichen Gottesdienst ausweichen, weil er ihm zu lange dauert. Die Beamtenwelt liefert heutzutage viele traurige Belege. Vielleicht ist der Grund hierzu schon am Gymnasium gelegt worden."

„4. Sehr gute Dienste leisten kirchenmusikalische Feste mit Produktionen und Vorträgen. Auch gut gewählte Predigten über das fragliche Thema (z. B. über Gehorsam in allem gegen die hl. Kirche, über den Wert der Kirchensprache etc.) sind notwendig."

„5. Jede Diözese sollte einen tüchtigen Mann haben, der die Dekanate bereist und der Reihe nach in denselben für Priester und Organisten einen achttägigen Kursus abhält. Ein bestimmter Teil aus dem Graduale Romanum wird eingeübt, und zugleich mit dem Kirchenchor desselben Ortes eine schöne einfache mehrstimmige Messe. Diese Gesänge werden geübt, bis der Instruktor nach einem halben oder ganzen Jahr wieder kommt; dann wird weiter fortgefahren. Dadurch erzielt man gutes Verständnis und Einheit in Auffassung und Ausführung. Dieser Instruktor müsste materiell so gestellt sein, dass er kein anderes weiteres Amt zu bekleiden brauchte." (S. 51—53.)

Soviel über den Abschnitt, welcher die Kirchenmusik in besonderem behandelt. Aber auch in den anderen Partieen des Büchleins findet sich manches, was das Interesse des Kirchenmusikers zu wecken geeignet ist. So wenn der Verfasser für einheitliches Missale und Brevier sowie für genaue Beobachtung der Messrubriken eintritt und gegen verstümmelte Hochämter ohne gesungenes *Pater noster,* gegen die sogenannten Schachtelämter und Strohämter eifert; auch ein einheitlicher Orationston scheint ihm wünschenswert, desgleichen sollten die liturgischen Prozessionen, wie am Markustage, den Tagen der Bittwoche und zumal die theophorischen Prozessionen einheitlich geregelt sein. „Wann werden endlich deutsche Intonationen beim sakramentalen Segen aufhören? Noch grösser ist der Missbrauch, wenn der Priester während der Segensspendung mit der Monstranz deutsche Lieder singt, wie einzelne Ritualien es vorschreiben." (S. 61.) Hinsichtlich des Rituales kommt er zum Schluss: „Einheit in Verwaltung der Sakramente und Sakramentalien durch engen Anschluss an das Zentrum der katholischen Kirche in Rom, Einheit in der Sprache und im Gebrauch der von Rom approbierten Segensformulare muss das Ziel unserer Bestrebungen sein, wobei für jeden Sprengel dennoch die Beibehaltung von besonderen ehrwürdigen, althergebrachten Gebräuchen fortbestehen kann, falls sie dem Normalbuch der Kirche nicht widersprechen, sondern von der Kirche gutgeheissen sind. Der Anschluss an das Römische Rituale muss und wird sich vollziehen, und ein Sichgegenstemmen gegen den Strom wird sich als erfolglos erweisen. Die Ordinariate sind verpflichtet, ein neues oder verändertes Diözesanrituale in Rom approbieren zu lassen, und in Rom wird keines mehr approbiert, das dem Römischen nicht conform

ist. Wer es mit seiner Kirche gut meint, wird sich über diese kirchliche Bewegung freuen und sie nicht beklagen.“ (S. 70.)

Das Vorstehende dürfte genügen, um die Aufmerksamkeit unsers Leserkreises auf die besprochene Schrift hinzulenken. Es ist hoch erfreulich, dass auch ein Inhaber eines unserer akademischen Lehrstühle in so entschiedener Weise für die Bestrebungen des Cäcilienvereins, oder sagen wir richtiger, da man noch immer gerne zwischen kirchlich und cäcilianisch unterscheiden möchte, für die genaue Beobachtung der liturgischen Gesetze eine Lanze bricht. Die Richtigkeit der bezüglich der Pflege des Kirchengesanges aufgestellten Grundsätze wird sicherlich den ungeteiltesten Beifall finden. All das ist schon zu wiederholten Malen und in vielseitigster Beleuchtung in unsern kirchenmusikalischen Fachblättern besprochen worden. Wenn man dem gegenüber aber die Praxis sieht, die an vielen Orten[1]) herrscht, dann kann man sich schwer eines schmerzlichen Gefühles erwehren und man möchte wünschen, statt der vielen Worte endlich auch einmal Thaten zu sehen. Doch unterdrücken wir weitere bittere Bemerkungen, wie sie naheliegende Verhältnisse leicht eingeben, und knüpfen wir an das Erscheinen des Büchleins den herzlichen Wunsch, es möchten die in ihm besprochenen Fragen recht eingehend zumal vom Klerus beherzigt und praktisch befolgt werden. Denn hier wird die Grundwurzel ruhen müssen, von der alle kirchenmusikalische Reform ausgehen wird. Solange wir keinen kirchenmusikalisch gebildeten Klerus besitzen, solange derselbe nicht eine solche Bildung in den akademischen Studienjahren durch einen akademisch gebildeten Mann bekommen hat, solange derselbe nicht auch an den bischöflichen Knabenseminarien für den kirchlichen Gesang, speziell für den Choralgesang, thätig ist, solange wird auch an eine allgemeine Durchführung der kirchlichen Bestimmungen nicht zu denken sein.

Allenstein. **Dr. Jos. Kolberg.**

Vermischte Nachrichten und Mitteilungen.

1. Die Stimmen der Presse über die 13. Generalversammlung in **Graz** liegen nun in den verschiedenen kirchenmusikalischen Blättern vor, die Redaktion muss aber für dieses Jahr auf eine Blumenlese aus denselben leider verzichten, da durch die Register zur *Musica sacra* der zugemessene Raum schon überschritten ist. Es kann nur festgestellt werden, dass der Bericht in No. 9 mit denen der genannten Blätter im Ganzen und meist auch im Einzelnen sich deckt; in nächster No. 1 sollen Auszüge diese Behauptung erweisen.

Die „Grazerfahrt“ in No. 9 hat jedoch eine merkwürdige Stilblüthe gezeitiget. Ein anonymer „Austriacus“ hat nämlich dem conservativen, katholischen „Wiener Vaterland“ einen Artikel eingesendet, den dieses angesehene, einflussreiche und verbreitete Blatt unter der Rubrik: „Theater und Kunst“ ohne Anmerkung und Redactionsnote in No. 275 (v. 7. Okt.) aufgenommen hat; auch die „Salzburger-Kirchenzeitung“ hat denselben an hervorragender Stelle abgedruckt. Der Empfang beider Blätter, sowie mehrerer Briefe in dieser Angelegenheit, in denen teils zum Losschlagen, teils zum Ignorieren, aber auch zu ruhiger, objectiver Besprechung ermuntert und gediegenes Material geliefert wird, sei hiemit dankend bestätiget. Im lieblichen Süden, in der stillen Nähe von St. Peter und dem Vatikan, wo der Redakteur gegenwärtig für einige Wochen weilt, ist man zum grimmen Streite nicht wohl aufgelegt. Damit aber die verehrlichen Leser der *Mus. sac.*, denen die genannten Blätter nicht zugekommen sind, ein Bild des Gegners im Busen tragen, soll die „Abwehr“ des *Austriacus* abgedruckt werden.

Die Überschrift heisst: „Angriffe gegen die österreichische Kirchenmusik.“ Ohne einleitendes Vorspiel beginnt der H. Organist wie folgt:

„Der bekannte Director der Kirchenmusikschule in Regensburg, Dr. Franz Xaver Haberl, bringt in der letzten Nummer der von ihm redigierten „*Musica sacra*“ einen Bericht über die jüngst abgehaltene Generalversammlung des Deutschen Cäcilienvereines in Graz, welcher auch mit ziemlicher Ungeniertheit die subjektiven Eindrücke schildert, die sein Verfasser — dies ist eben Dr. Haberl — von den kirchenmusikalischen Zuständen in Österreich, speziell in Wien, erhalten hatte. Wir haben es stets für notwendig erachtet, den gelehrten Kirchenmusiker Haberl von dem ewig gereizten und hitzigen Redacteur Haberl zu trennen und der Erstere mag es uns deshalb nicht

---

[1]) S. 22 schreibt Dr. Sch.: „Bei Beerdigung von Kinderleichen werden in Regensburg und anderswo in der Regel nachher Lobämter gehalten. Wenn die Rubriken es gestatten und die *Missa de Angelis* gesungen wird, ist nicht viel dagegen zu erinnern, allein die Rubriken werden nicht beachtet, und wenn dabei noch das *Sanctissimum* in der Monstranz ausgesetzt und der Segen mehrmals erteilt wird, so ist dies als Missbrauch zu bezeichnen.“ Ganz richtig! setzt die Red. der *Mus. sac.* bei; in der Diözese Regensburg ist jedoch dieser Missbrauch durch oberhirtlichen Erlass seit 1859 bereits beseitigt. Übrigens ist es nicht unmöglich, dass noch irgendwo in der Diözese *contra legem agentes* sich vorfinden.

verübeln, wenn wir seinem *alter ego* ein wenig näher treten als er es vielleicht erwartet hat. Aber die Bemerkungen Haberl's über die hiesigen Kirchenmusikverhältnisse fordern geradezu eine Abwehr heraus. Haberl schreibt über eine kirchenmusikalische Aufführung in der Sanct Stephanskirche in Ausdrücken, welche wiederzugeben wir uns aus Anstandsrücksichten versagen müssen. Im Weiteren druckt Haberl die Mitteilung der Blätter über die kirchenmusikalischen Aufführungen in den Wiener Kirchen am 23. v. M. ab und begleitet dies mit den Worten: „Im Theater wird man sich solche Musik, teils wegen ihrer Minderwerthigkeit und technischen Mache, teils wegen der schlechten und mangelhaften Durchführung verbieten." Nun weist das vorerwähnte Programm zufällig nebst manchem Schund auch Messen von Mozart, J. Haydn, Rheinberger und Schöpf, und Einlagen von M. Haydn, Sechter, Franz Schubert auf — diese wirft Herr Haberl ohneweiters mit dem wirklich „Minderwerthigen" in einen Topf und gelangt dergestalt zu dem lapidaren Satze: „Im Allgemeinen ist leider die Beobachtung zu machen, dass in rein technischer Beziehung, abgesehen von liturgischen und kirchlichen Bestimmungen, die Gartenconcerte der Militär-, Privat- und Damenkapellen im Volksgarten, ja im k. k. Prater auf höherer Stufe sich befinden, als die katholischen Kirchenchöre Wiens, die k. k. Hofcapelle nicht ausgenommen." Wir glauben der Notwendigkeit enthoben zu sein, die — gelinde gesagt — Sonderbarkeit dieses Vergleiches eingehender zu würdigen und können uns wohl darauf beschränken, Herrn Haberl zu dem anderen Sterblichen bisher noch nie zuteilgewordenen Genusse eines Damencapellen-Concertes im k. k. Volksgarten zu beglückwünschen. Wir wollen auch davon absehen, die wenig manierliche Schreibweise Haberls, welche nie den Eindruck einer sachlichen Kritik, vielmehr jenen einer galligen Schimpfiade hervorbringt, zu beleuchten; der Ton der *„Musica sacra"* war von jeher ein solcher, dass jede literarische Polemik mit diesem Blatte zu einer regelrechten Keilerei mit der Feder wurde, sobald irgendwo eine Stimme gegen das Blatt sich erhob. Aber rein sachlich möchten wir bemerken, dass noch nie die Notwendigkeit einer Besserung unserer kirchenmusikalischen Verhältnisse von allen beteiligten Factoren so erkannt wurde, wie im gegenwärtigen Zeitpunkte, wo sogar die Regierung mit starker Hand eingreift, um die Reformarbeit zu fördern. Wenn aber Herr Haberl schon in der Aufführung Mozart'scher oder Haydn'scher Messen ein Verbrechen sieht, wenn er die Compositionen unseres hochgeschätzten Gottfried Preyer verwirft, weil sie in „Händel-Haydn'scher Manier" gearbeitet sind, wenn er Anton Bruckner's herrliches *„Ave Maria"* einen „kirchenmusikalischen Klecks" nennt, dann müssen wir uns wohl heute schon mit der Idee vertraut machen, dass Herr Haberl, wenn er das nächste Mal die Damencapelle im k. k. Volksgarten anzuhören kommt, von unseren Reformen noch immer nicht entzückt sein wird. Wir Österreicher werden uns nie und nimmer die kirchenmusikalichen Werke unserer Tonheroen Haydn, Mozart und Beethoven entreissen lassen; wir werden nie auf einen Reformator hören, der Werke eines Liszt, Bruckner, Preyer und Anderer als unkirchlich ausmerzen will. Dass doch endlich dieser engherzige Standpunct aufgegeben würde, als ob die Musik in der katholischen Kirche heute dieselbe sein müsse, wie vor 300 Jahren! Die Fortentwicklung der Kunst ist doch nicht gleichbedeutend mit dem Begriffe „Entkirchlichung der Kunst!" — Wir wollen es bei dieser Abwehr vorläufig bewenden lassen."

„Der Umstand aber, dass die *„Musica sacra"* den jahrelang geführten Kampf gegen die Kirchenmusik Haydns, Mozarts und Beethovens noch immer nicht aufgibt, vielmehr auch die bedeutendsten österreichischen Kirchencomponisten der neueren Zeit — Liszt, Bruckner, Preyer, Habert — beständig verunglimpft, dass also sozusagen Alles Österreichische in der Kirchenmusik bekämpft wird, scheint nun doch des Momentes der Zufälligkeit zu entbehren. *Sapienti sat. Austriacus."*

Damit aber die verehrlichen Leser der *Musica sacra* vor dem *in effigie* gehenkten Bösewicht nicht gar zu sehr erschrecken und am Ende glauben, derselbe werde die Waffen wegwerfen, die Redaktion niederlegen und sich in Zentralafrika verstecken, so mögen sie noch vor Jahresschluss einen Advokaten vernehmen, der freiwillig, ohne Aufforderung oder vorhergehende Korrespondenz, sicher aber im Interesse des gesunden Menschenverstandes die Verteidigung des rücklings Angegriffenen übernommen und als Austriacus dem Austriacus ein deutliches *sedeat pudeatque* zugerufen hat. Die Redaktion der *Mus. s.* dankt ihm hiemit aufs herzlichste, hält es aber nicht für angezeigt, dem Anonymus weiter Rede zu stehen, da sie auch heute noch voll und ganz für den Artikel in Nr. 9 einzustehen bereit ist.

Unser Sachwalter war in diesem Falle H. Archivar Edm. Langer, welcher in Nr. 10 der „Christl. Akademie" S. 77 schreibt: „Eine Ehrenrettung der Wiener Kirchenmusik." In Nr. 275 des Wiener „Vaterland" vom 7. Okt. hat wieder einmal ein „Austriacus" eine Ehrenrettung der Wiener Kirchenmusik gegen eine Schilderung Dr. Haberl's in seiner *„Mus. s."* versucht. So lange aber solche Rettungen nur von dem Standpunkte ausgehen, als werde das ganze Österreichertum beleidigt, wenn man über einzelne Produkte österreichischer Kompositeure ein missbilligendes, wenn auch scharfes Wort[1]) spricht, und so lange man mit dem Schilde eines klassischen Namens wie Mozart, Haydn, Beethoven Alles, was von diesen Meistern herrührt, unbesehen in Bausch und Bogen auch für die Kirche retten will, so lange werden diese Verteidigungsfeldzüge für die Wiener Kirchenmusik nicht von grossem Erfolge begleitet sein. Man braucht nicht Haberl, man kann ein ganz guter Österreicher sein, um über die kirchenmusikalischen Zustände Wiens, mit ein paar lobenswerten Ausnahmen, tief betrübt zu sein und zu erröten; der Wiener Katholikentag hat bei vielen österreichischen Besuchern dieses Urteil hervorgerufen. Mit der Abweisung des Bruckner'schen *Ave Maria* oder vieler Mozart'scher Kirchenmusik, über die selbst sein begeisterter Biograf Jahn im ganzen eigentlich doch abfällig urteilte, ist noch lange nicht gesagt, die katholische Kirchenmusik

[1]) Haberl hatte Bruckners *Ave Maria* einen „kirchenmusikalischen Klecks" (*notabene* in den Grazer Aufführungen) genannt; auch wir können dieses Stück nicht scharf genug für die Kirche zurückweisen, womit wir nicht sagen wollen, dass alles von Bruckner für die Kirche verwerflich sei.

müsse heute dieselbe sein wie vor 300 Jahren. Die beste kirchenmusikalische Ehrenrettung für Wien ist doch nur die, dass es die Bahnen des ernst strebenden Chordirektors Böhm wandelt, vor allem aber seine ber. kirchenmusikal. Baronin in Person und Komposition von den Kirchenchören fegt."

2. Zwickau, den 26. Sept. — Die Herren: Musikdirektor Otto Dienel aus Berlin, Organist Türke und Kirchenmusikdirektor Vollhardt aus Zwickau unterwarfen heute die von den Hoforgelbauern Gebr. Jehmlich aus Dresden unter Benutzung alter Pfeifen neuerbaute grosse Orgel behufs Abnahme einer eingehenden Prüfung. Das Werk enthält 75 klingende Stimmen auf 3 Manualen und 1 Pedalclaviatur, 70 Druckknöpfe, Tritte, Koppelzüge, Klingelvorrichtungen etc., eine General-Crescendo-Scheibe und einen Tritt für den Jalousie-Schweller. Die Traktur ist nach dem von Seifert in Köln erfundenen Systeme der Röhrenpneumatik hergestellt. Das Gebläse wird durch einen zweipferdigen Gas-Motor getrieben und liefert Wind zu 300 mm. Druck für eine *Tuba mirabilis* 8′ und 4′ und zu 100, resp. 90 mm. für die übrige Orgel. Zum Schlusse der Prüfung führten die Sachverständigen das wohlgelungene, sich reichster Hilfsmittel erfreuende Werk dem versammelten Kirchenvorstande in seinen Gesammt- und Charakterwirkungen vor. —

3. Das kaiserliche Patentamt in **Berlin** hat bereits unter dem 13. Aug. d. J. die Anmeldung des Orgelbaumeisters Weigle in Stuttgart auf ein Patent für „Röhrenpneumatik" abgelehnt. (Vergl. *Mus. s.* S. 71).

4. Über den kirchenmusikal. Congress, der vom 12.—14. Nov. in **Mailand** abgehalten worden ist, wird der Red., teilweise als Augen- und Ohrenzeuge, einen ausführlicheren Bericht in Nr. 1 erstatten. Der Aufruf zu diesem italien. Cäcilienvereinsfeste ist mit Meisterschaft geschrieben, die Tagesordnung für die geschäftlichen Vereinsangelegenheiten genau und bestimmt festgesetzt, das musikalische Programm sehr reich und mannigfaltig. Als Präsident des Comité fungierten Dom-Kapellmeister Gius. Gallignani, der leider seit einem Monate Mailand verlassen und auf Empfehlung von Gius. Verdi die Direktion des kgl. Musikkonservatoriums in Parma übernommen hat, als Sekretär Giov. Tebaldini. Die Choralgesänge beim Pontifikalamte am 13. Nov wurden, wie der ganze *ritus*, in ambrosianischer Weise ausgeführt; die mehrstimm. Gesangskompositionen waren von Giov. Croce, Giov. Paolo Colonna, Bened. Neri, Raim. Boucheron, Giov. Andr. Fioroni, Palestrina (Gl. und Gr. aus der 4st. Messe *Jesu, nostra redemptio),* Agost. Quaglia, C. Monza, Gius. Ant. Bernabei, Michelang. Grancino, Gius. Terrabugio u. Gius. Gallignani. — Welch' wunderbare Wandlungen in den kirchenmusik. Anschauungen und Aufführungen seit fünfundzwanzig Jahren *di tanti palpiti.* Wem gebührt die Ehre? Gott, der hl. Cäcilia und den treuen, unerschrockenen Vereinsmitgliedern!

5. Bei der Katholikenversammlung in **Mecheln** wurde die Proposition der beiden Vicepräsidenten in der Abteilung *musique religieuse* (der HH. Kanoniker Maton und Durez von Tournai), dem päpstl. Dekrete vom 26. Ap. 1883, die röm. Choralbücher betreff., rückhaltslos beizustimmen, mit 20 gegen 20 Stimmen (unter den Gegnern meldete sich im letzten, entscheidenden Augenblick der Präsident Edg. Tinel, Direktor der K.-M.-Sch. in Mecheln) - abgelehnt.[1]) — Beim Congresse in **Mailand** wurde die inhaltlich gleiche These im Programm aufgenommen[2]) und jede Diskussion darüber ausgeschlossen.

Kirchenmusikalische Aufführungen und Berichte.

Bamberg. Sr. Excellenz der Hochw. H. Erzbischof will, einstweilen wenigstens im Dome, die liturgischen Vorschriften voll und ganz durchführen; demnach muss der deutsche Volksgesang in der Kathedrale beim Hochamte aufhören und die Alumnen sollen Choralämter singen. Mit besonderer Feierlichkeit wurde vom 27.-30. September die 7. Centenarfeier des heil. Otto unter Assistenz der Hochw. Bischöfe von Eichstätt und Würzburg begangen. Bei der Pontifikalvesper führte HH. Domkapellmeister Thom. Adler eine vollständig liturgische Vesper (Choral mit eingelegten Falsibordoni) auf, beim Pontifikalamt Palestrina's 6stimm. *Missa Papae Marcelli* mit Offertorium von Haller und *Ecce sacerdos* 6stimm. von Thielen; am 29. die 5stimm. Messe Mitterer's in *Ascensione Domini* und einem 6stimm. Offertorium von Th. Adler; am 30. die 6stimm. Messe Mitterers *de Nativitate,* Offert. von Haller, sowie bei der Schlussfeier das 4stimm. *Te Deum* von Mitterer. Briefliche und Zeitungsberichte sprechen die vollste Anerkennung über die Leistungen des Domchores aus.

Biebrich am Rhein (Diöcese Limburg). „Der hiesige Kirchenchor zählt 21 Mädchen im Sopran, 12 Knaben im Alt, 12 Tenöre, 15 Bässe und 46 inactive Mitglieder. Präses: G. Schmidt. Dirigent und Organist: K. Walter. Proben wöchentlich zweimal; Besuch derselben sehr regelmässig. Repertorium im abgelaufenen Kirchenjahr: Palestrina: *Missa brevis. Tantum ergo. O bone Jesu. Adoramus te Christe. Magnificat.* Vittoria: *Gaudent in coelis. Popule meus.* Giov. Franc. Anerio: *Christus factus est.* G. M. Nanino: *Stabat mater.* Arcadelt: *Ave Maria.* Orl. Lassus: *Miserere mei Deus. Haec dies.* L. Marenzio: *O rex gloriae. Cantantibus organis.* Cor. Verdonck: *Ave Maria.* G. Croce: *Exaudi Deus.* Lud. Gr. da Viadana: *Missa sine nomine.* M. Haller: *Missa*

[1]) Sehr lesenswerte Berichte über diese Vorfälle siehe in *Courrier de St. Grégoire,* red. von Abbé Dirven Nr. 10 flgde. Der correkte und legale Standpunkt dieser Monatsschrift (erscheint in Liége, rue Renory, 3 Fr. 60 c. mit Musikbeilagen) verdient besonderes Lob. Die Red. der *Mus. s.* dankt den verehrl. Correspondenten (besonders aus Amsterdam!), welche ihren Unmut über diese „janssenistischen Umtriebe" auch in deutscher Sprache ausgedrückt wissen wollten, für den Eifer und das Vertrauen, — will sich aber nicht weiter mehr über diese Materie aussprechen. *Catilina est aux portes, et l'on délibère.*

[2]) Sie lautet in deutscher Übersetzung: „Im gehorsamen Hinblick auf die Dekrete des hl. Stuhles und der S. R. C. und besonders auf das Dekret vom 26. April 1883 bedienen wir uns zum praktischen Gebrauche in den Kirchen der Choralbücher, welche von der genannten Congregation besorgt und durch ihre Auktorität als die einzigen erklärt worden sind, die den authentischen Gesang der römischen Kirche enthalten, wenn es auch den Bischöfen vom hl. Stuhle freigestellt ist, in anderer Weise zu verfügen."

sexta. Missa tertia. Pange lingua. O salutaris hostia. Ego sum panis vivus. Jesu dulcis amor meus. Aurora coelum purpurat. Vexilla regis. Justus ut palma. In virtute tua. G. V. Weber: I. und II. kurze und leichte Messe. Leichte Messe für 2 gleiche Stimmen. *O sacrum convivium.* Fr. Witt: *Deus firmavit. Justorum animae. Ecce sacerdos magnus.* P. Piel: *Tantum ergo.* J. Mitterer: *Tenebrae factae sunt.* E. Frey: *Veni sancte Spiritus.* C. Ett: *Jesu redemptor omnium. Haec dies. Veni Creator Spiritus. Ave maris stella. Pange lingua. Coelestis urbs. Placare, Christe, servulis.* J. Schweitzer: *O salutaris hostia. Veni Creator Spiritus. Adoro te.* K. Walter: *O sacrum convivium. Pange lingua. Panis angelicus. Adeste fideles. Lit. lauret.* Fiesel: *Ave verum. Pange lingua.* Vespern regelmässig in Falsibordoni von Cäs. de Zachariis, Orph. Vechius, Lud. Gr. da Viadana, Cima und Don Serafino Cantone. Requiem stets choraliter. Die Ausdauer der Sänger (die männlichen Mitglieder gehören sämtlich dem Handwerkerstande an), sowie ihre Opferwilligkeit verdienen alle Anerkennung. Nicht genug damit, dass sie ihren Dienst unentgeltlich versehen, sind sie auch noch darauf bedacht, durch Abhaltung von Konzerten, bei denen z. B. die verschiedensten Motetten von B. Klein, Chöre von Mozart, Haydn, Händel etc., besonders aber die herrlichen Madrigale unserer alten Meister zur Aufführung gelangen, Geld zur Vollendung und Ausschmückung unserer neuen Kirche zu sammeln. So erzielten wir z. B. in Wiesbaden durch eine Kollekte in der 11 Uhr Messe, während der Chor dieselbe durch Vortrag mehrer lateinischer Motetten verherrlichte, eine Einnahme von 157 Mk. zur Anschaffung einer neuen Monstranz. Eine Reise nach Königstein im Taunus, wo der Chor im Hochamt die liturgischen Gesänge vortrug, wirkte anregend auf den dortigen Kirchenchor. Bei der Einweihung der neuen Orgel in Schierstein am Rhein trug der hiesige Chor die liturgischen Gesänge vor und war Mitursache, dass auch dort ein Kirchen-Gesangverein gegründet wurde. Gegen das vorige Jahr ist hier sehr vieles besser geworden (cfr. Mus. sac. 1890, pag. 74) und hoffentlich wird die Gründung eines Diözesancäcilienvereins (Mus. sac. 1891 pag. 158) bald vollendete Thatsache sein.

Die Red. der Mus. s. freut sich, beisetzen zu können, dass diese schönen Erfolge durch die Mühen und die mit dem Gesangschor wetteifernde Arbeitslust und Opferwilligkeit des Herrn Lehrer K. Walter erreicht worden sind. *Vivant praesentes et sequentes.*

Lambrecht (Pfalz), 18. Oktober. Kirchenmusikalische Produktion des Bezirks-Cäcilienvereines Neustadt. *Gloria* aus Missa *tempore paschali* Choral. *Sanctus* und *Agnus Dei* aus Missa *„Tota pulchra"* von J. B. Molitor. *Agnus Dei* aus derselben Messe. (Verein Lambrecht.) *Kyrie* aus der 4stimm. Messe op. 48 von Pet. Piel. *Sanctus* und *Benedictus* aus der Messe zu Ehren des heiligen Petrus von Obersteiner. (Verein Lachen.) Drittes Choralcredo. *Justorum animae,* 4stimm. Off. von Fr. Witt. *Sanctus, Benedictus* und *Agnus Dei* aus Missa *Adoro te* von Piel. (Verein Neustadt) *Magnificat,* 4stimm. Falsobordone 5. Ton. „O unbefleckt empfangnes Herz", 2stimm. von Jos. Mohr. (Verein Lambrecht.)

Offene Korrespondenz.

Die verehrlichen Berichterstatter sind dringend und freundlich gebeten, in Zukunft genau auszuscheiden, was sie in der *Musica sacra* veröffentlicht wünschen, also die brieflichen Privatmitteilungen von den publizistischen zu trennen. Auch wird ersucht, jedem Berichte beizufügen, ob der Name des Einsenders abgedruckt werden darf.

Den Subskribenten der Gesamtausgabe von Palestrina's Werken diene zur Nachricht, dass der 30. Band (1. Nachtrag aus gedruckten und ungedruckten Quellen) zur Versendung bereit liegt. Wenn dieselben jedoch nicht ausdrücklich auf dem sofortigen Empfang bestehen, so wird um Nachsicht bis zum Frühjahr 1892 gebeten, damit der bis dahin fertige 31. Band zur Ersparung von Mühen und Unkosten beigegeben werden kann. Der 32. und letzte Band wird 1893 erscheinen.

Für den Weihnachtstisch erlaubt sich die Red. zum Besten der K. M. Sch. auf die grössere (10 M.) und kleinere (5 M.) Sammlung von Orgelsätzen des Girol. Frescobaldi, sowie auf die Raphael'sche Cäcilia per Dutzend 1 M. (s. Mus. s. S. 157) empfehlend hinzuweisen.

K. E. in St. Sie werden nicht zürnen, wenn der im Oktober 1891 eingesendete Bericht über das im September 1890 abgehaltene grössere Diöcesan-Cäc.-Vereinsfest mit dem Bedauern zurückgelegt werden muss: „Zu spät! Du rettest den Freund nicht mehr!"

F. P. in M. Die letzte der beiden Orationen nach der Namen-Jesu-Litanei schliesst: *Qui vivis et regnas in saecula saeculorum.* Jeder andere Schluss in verschiedenen Gebetbüchern oder Brevieren ist seit Entscheidung der S. R. C. vom 16. Jan. 1886 unrichtig.

R. in M. Ihren Wünschen hat das unterdessen erschienene „Kleine Gradual- und Messbuch. Ein Gebet- und Betrachtungsbuch für Kirchensänger und gebildete Laien" Rechnung getragen.

K. W. in B. Für einen Artikel über die Pedalapplikatur wird im nächsten Jahre Platz geschaffen werden. Ihr Anerbieten würde ich mit Freude acceptieren; aber persönlicher Verkehr scheint mir bei solchen Arbeiten unerlässlich.

Gott und der heiligen Cäcilia zu Ehren.

Übertrag *(Mus. s.* S. 160)	13,189	M. 70	Pf.
Von H. Lehrer Ziegenbach in Bersenbrück (Hannover)	3	„ —	„
3% Zinsen aus 10,000 M.	300	„ —	„
5% Reinertrag vom Verkaufe der amerikan. Harmonium durch H. Musikdirector Jos. Renner in Regensburg	371	„ 20	„
3% Zinsen aus 400 M. vom 1. Juli 1890 bis 1. Jan. 1892 (s. Mus. s. 1890 S. 107.)	18	„ —	„
	13,881	„ 90	„

Personennamen-Register

zum 24. Jahrgang (1891) der Musica sacra.

Siehe Vorbemerkung über Zweck und Anlage dieser Register in Musica sacra 1889 Seite 173.

Aaron, Pietro 99.
Abt, Fr. 74.
Ach, Hans von 68.
Ach, Regina von 69.
Adam, Ad. K. 103.
Adler, Thom. 171.
Agazzari, Aug. 142.
Ahle, J. Nep. 39, 43, 119, 127, 137.
Aiblinger, Casp. 6, 61, 62, 106, 134, 137.
Aichinger, Greg. 134.
Alexander VII. (Papst) 108.
Alimonda (Cardin.) 43.
Alt, Wilh. 73, 75.
Allegri, Greg. 7, 43, 61, 75, 109.
Almendinger, K. 134.
Alphons, von Liguori (der Hl.) 10.
Amalarius 137.
Amberger, Dr. Jos. 20.
Ambros, Dr. A. W. 83, 86, 93.
Amelli, P. Ambr. 85.
Andlauer 160.
Anerio, Fel. 62, 142.
Anerio, Giov. Fr. 59, 91, 109, 142, 171.
Angster 107.
Animuccia, Giov. 98.
Arcadelt, Jac. 12, 171.
Aristoteles 25, 88.
Arnfelser, Fr. 139.
Aroker, Jos. 126.
Asola, Matth. 2.
Auber, Dan. Fr. 103.
Auer, Jos. 118, 155.
Auer, Ludw. 89, 135, 159.

Bach, Joh. Seb. 2, 43, 70, 72, 87, 88, 91, 115, 116, 132, 156.
Bachsteffel, Clem. 90, 127.
Bäumker, Dr. Wilh. 24, 102, 110.
Baini, Jos. 105.
Balluf, A. 119.
Banchieri, Adr. 143.
Barbarino, Bart. 143.
Barbireau 99.
Barraga, Dr. Fr. 62.
Bartsch 110.
Bassani, Giov. 57.
Bassano, Giov. 142.
Bassiron 99.
Battaglia, Sett. 56.
Battlogg, Fr. J. 57, 134.
Bauduin, Ern. von 72, 125.
Baumgarten 131.
Becker, C. 110.
Beda, der Ehrw. 137.
Beethoven, L. von 70, 83, 87, 103, 144, 156, 170.
Bella 1.
Bellermann, Heinr. 60, 71.
Bellini, Vinc. 103.
Beltjens 109.
Benedikt (der Hl.) 52, 137.
Benedict XIII. (Papst) 102, 136, 159.
Benedict XIV. (Papst) 108.
Benz, Dr. J. B. 1, 118.
Bergmaier, Jos. 60, 134.
Bergmann 110.
Bergonzi, C. 83.
Berlioz, Hect. 83.
Bernabei 73, 75. 171.
Bernards, Jos. 61, 119.
Bertalotti, Ang. 54, 82, 136, 139.
Besler, Sam. 3.
Bethune, Jean u. Fel. 147.
Bewerunge, Heinr. 10, 25, 127, 153.
Bieger, Fr. 28, 119.
Biordi, Giov. 122.
Birke, Fr. 106.
Birkler, Dr. W. 12, 121.
Bischoff, J. Chr. 118, 121, 133, 134.
Blied, Jac. 119.
Bismark, Otto 88.
Bittner 28.
Blasel 106.
Blondel 125.
Blum (Bischof) 148.
Böckeler, Heinr. 137.
Böhm, Jos. 103, 127, 171.
Boëtius 137.
Bone 23.
Bonifaz IV. (Papst) 52.
Bonini, Sev. 143.
Bonn, Fr. 156.
Bonvin, P. Ludw 139, 156.
Borlasca 69.
Boucheron, Raim. 171.
Bovicelli, G. B. 142.
Bratfisch, C. 154.
Braun, Steph. 1.
Brehm, Aug. 81, 135.
Breitenbach, Clem. 110.
Brendamour 157.
Brentano, Clem. 157.
Brosig, Mor. 6, 12, 28, 43, 58, 62, 75, 106, 160.
Bruckner, Ant. 90, 106, 115, 130, 170.
Brücklmayer, Fr. 59.
Brunner, Ed. 118.
Bruno, Franz 118.
Bühler 6.
Bumke 106.
Burk, Joach. von 2.
Busi, Leonida 122.
Buxtehude 115.
Caccini, Giul. 142, 143.
Camerloher, Plac. 62.
Cannicciari 62, 91.
Cantone, Don S. 172.
Capocci, Gaet. 53, 84.
Capranica, Dom. (Cardin.) 98.
Casciolini, Claud. 7, 75, 109.
Cassiodor 137.
Cavalli, Franc. 57.
Cavallo, J. N. 62.
Cherubini 72.
Chorinsky 128.
Cima, Paolo 12, 172.
Claudin de Sermisy 2.
Clemens VIII. (Papst) 105.
Coclicus, Adr. Petit 99.
Cohen, Carl 43, 91, 108, 109.
Colonna, Giov. Paolo 62, 171.
Conrad v. Zabern 97.
Corner 24.
Crecquillon 142.
Croce, Giov. 12, 44, 59, 109, 171.
Damiani, P. 160.
Daser, Ludw. 2.
Dauber, J. 74.
Dehn, 69.
De la Fage, Adr. 141.
Delmotte 69.
Demantius, Christ. 2.
Denis, P. 138.
De Santi, P. Ang. 52, 85, 122.
Deusdedit (Papst) 52.
Dickerscheid, J. Phil. 37, 148.
Diebold, Joh. 6, 61, 118, 119, 134 bis 139, 160.
Dienel, Otto 171.
Diesterweg 102.
Dingelstad, Dr. Herm. (Bisch.) 24.
Dirschke 12, 106.
Dirven 171.
Distler, Th. 68.
Dittes 102.
Dohmen Th. 119.
Döcker, Joh. 126.
Dolmetsch, Arn. 83.
Donizetti, Gaet. 103.
Doppelbauer, Fr. (Bischof) 125.
Doppler, Jos. 131, 150, 152.
Dreschner 134.
Dressler, A. 1.
Dressler, Ferd. 28.
Dreves, P. Guido M. 23, 59.
Drobisch 6.
Droste-Vischerimg 151.
Duchesne, L. 52.
Dufay, W. 59, 98.
Dulansky, Ferd. (Bischof) 125.
Durante, Franc. 134.
Durez 171.
Easte, Mich. 83.
Ebner, Ludw. 62, 74, 91, 109, 110, 118.
Edenhofer, Al. 58, 133.
Eder (Fürstbisch.) 27.
Eder, H. 126.
Egler, H. 74.
Eisenmann, Dr. 159.
Eitner, Rob. 57, 68, 99.
Elster 106.
Emmer 134
Engel, Vinc. 57, 160.

Engler 110.
Eppink 60.
Ersfeld, Christ. 156.
Ett, Casp. 1, 24, 28, 59—62, 75, 134, 137, 160, 172.
Euler (Dechant) 36.

Fasolo, G. B. 134.
Feigel, A. 43.
Ferabosco, Alf. 83.
Festa, Cost. 98.
Fiesel 172.
Filke, Max 75, 106.
Fink, Herm. 99.
Fioroni, Andr. 171.
Fischer (Weihbisch.) 108.
Fischer 134.
Fleischer 75.
Florio 75.
Förster, Ant. 102, 110, 119.
Förster, Jos. 118, 134.
Förster, Wlad. 102.
Forchhammer, Th. 58.
Fossa, Joh. 69.
France Anatole 165.
Franz Joseph (Kaiser) 107, 121, 132
Franzelin (Cardin.) 110.
Frescobaldi, Gir. 110, 172.
Frey, E. 172.
Fritsch, Wilh. 69.
Fritzen, Dr. A. (Bischof) 160.
Fuchs, G. 160.
Führer, Rob. 6.
Furmanik, J. 56.
Fux, Jos 71, 76.

Gabrieli, Andr. 28, 134.
Gade, Niels Wilh. 27.
Gänsbacher, J. 72, 126.
Galle, Heinr. 73.
Gallicnlus, Jos. 2.
Gallignani, Gius. 53, 122, 171.
Gallus s. Handl
Gallus, Joh. s. Jhan (Maitre).
Gardellini 68,
Gaspari, Gaet. 39.
Gaugler, Th. 118.
Gautsch (Minister) 132.
Gebele, Math. 38, 89, 135, 159.
Geissel (Cardin.) 88.
Gesius, Barth. 2, 3.
Gevaert 137.
Glatt, Jgn. 75, 107, 127.
Glossner, Ant. 120.
Gluck, Chr. W. 83, 156.
Gmachl, Franz 91.
Görgen 133.
Görres, Jos. 87, 151, 157.
Göthe, W. 37.
Götze, Dr. L. 9.
Götze, H. 12, 106.
Goldschmidt, Dr. Hugo 142.
Gosvinus 61.
Gottschalg, A. W. 115.
Gounod, K. 53, 160.
Grancino, Micholang. 171.
Grassi-Landi 85.
Gregor I. (Papst) 51, 84, 137, 138.
Greith, K. 7, 12, 27, 28, 62, 75, 118, 160.
Grell, Ed. 154.
Griesbacher 110.
Grisar, P. Hartm. 85, 137.
Groiss 12, 119.
Gross, Ed. 12.
Grosser 106.
Gruber, Fr. 27.
Gruber, Jos. 74, 118.
Guerrero, Franc. 2.
Guidetti, Giov. 3.
Guilmant 116.
Gutzkow 157.

Haas 134.
Habert, Jo. Ev. 160, 170.
Hacker, Al. 12.
Hadrian (Papst) 138.
Haendel, Fr. W. 70, 72, 75, 129, 153, 156, 170, 172.
Hahn, Bernh. 6, 43, 106.
Haller, Mich. 6, 7, 10, 12, 28, 43, 44, 53, 59, 62, 75, 76, 91, 102, 106 bis 110, 115, 118—122, 127—134, 138, 156, 160, 171.
Hamm, Chr. 60, 119, 160.
Handl (Gallus), Jac. 2, 44, 61, 75, 76, 102, 105, 122, 130.
Hanisch, Jos. 7, 28, 43, 91, 106, 118.
Harnisch, Siegfr. 3.
Hasler, J. Leo 12, 46, 91, 134.
Hauber, Mich. 59, 62.
Haucke 43.
Haupt 50.
Haydn, Jos. 25, 27, 62, 70, 72, 83, 87, 126, 129, 160, 170, 172.
Haydn, M. 27, 61, 62, 72, 75, 91, 170.
Hebenstreit (Prälat) 127.
Hecht, Gust. 156.
Heinrich, Dr. J. B. 39.
Heinze, Leop. 73.
Helgenmeier 69.
Hengenbach, Fr. 6.
Hergenröther (Kardin.) 27.
Hermesdorff, Mich. 57, 91.
Hesse, Ad. 91, 108.
Hieronymus v. Mähren 141.
Hobrecht s. Obrecht.
Hochstetter 160.
Hoffmann, A. 138.
Hohnerlein, Max 73.
Hollain, Ludw. 73.
Holzherr 134
Hooghuys 148.
Horak, 62, 106, 126.
Horaz 157.
Horn, P. Mich. 61.
Hruska 118.
Hülskamp, Dr. 110.
Huhn, Adalb. 90.
Hummel 6, 62.

Jacob, Dr. G. 9, 26, 66.
Jahn, Otto 170.
Jaksch 107.
Jansen, W. 60, 74.
Jaspers, C. 6, 28, 119, 121, 133.
Jhan (Maitre) 2.
Jehmlich 171.
Joann. Diaconus 84.
Joos, Osw. 20, 134, 160.
Josquin de près 84, 98.
Jung, P. G. 60.
Inama, G. B. 27.

Kade, Otto 2.
Kaim, Ad. 44, 48.
Kammerlander 75.
Karl, der Grosse 108, 137.
Karlon, A. (Prälat) 113, 127, 131, 132, 149.
Katschthaler, Dr. (Weihbischof) 27, 127, 129, 132, 150.
Kempf, F. 122.
Kempf, J. 136, 159.
Kempter, K. 28.
Kewitsch, Th. 119.
Kienle, P. Ambr. 134, 159, 160.
Kirkmann 83.
Klein, G. 81, 135, 136, 159, 172.
Kleinecke 72.
Klingsor 131.
Kloss, J. F. 126.
Klotz, Pet. 89.
Kober, P. 106.
Könen, Friedr. 12, 43, 44, 60, 90, 106, 108, 109, 115, 118, 119, 121, 128.
König, Thadd. 6, 28, 91, 118.
Kolberg, Dr Jos. 169.
Kornmüller, P. Utto 5, 12, 53, 59, 74, 118, 134, 139, 142, 159.
Kortschak, Jos. 149.
Kothe, Bernh. 43, 59, 161.
Kothe, Wilh. 154.
Kraus, Dr. Fr. X. 141.
Kraus, Karl 92, 115.
Krawutschke, R. 118.
Kreuten, P. Wilh. 155.
Krementz (Erzbisch.) 88, 107, 109.
Kreutzer 156.
Kron 22.
Krutscheck, Paul 5, 21, 24, 44, 132, 134, 158.
Kuhlau 156.
Kuhn, Leonh. 81, 127, 132, 135, 136, 159.
Kuno, Al. 74.

Lachner, Fr. 61, 62, 154.
Langer, Edm. 21, 24, 131, 132, 170.
Lans, M. J. A. 60, 84, 118.
Larue, Pierre de 100.
Lassale 57.
Lasso, Ferd. de 68.
Lasso, Judith. 69.
Lasso, Rud. de 69.
Lasso, Orlando de 2, 28, 44, 53, 62, 68, 76, 90, 91, 105, 109, 110, 116, 121, 130, 131, 159, 171.
Lechner (?) Leonhart 2.
Legrenzi 57.
Lehmann 133.
Leisentritt 129.
Leitner, C. A. 118.
Lemaire, K. 136.
Lemmens 116.
Lenz, Phil. 25, 52, 84, 85, 88, 108, 132, 133.
Leo XIII. (Papst) 25, 52, 84, 85, 88, 108, 132.
Leo, Leon. 62.
Lilienkron, R. von 25.
Linn 22.
Liszt, Dr. Fr. 115, 139, 170.

Littré 165.
Locke, Math. 83.
Löbmann Jos. 118.
Löhle, Aug. 89, 159.
Löwenherz, Rich. 125.
Lotti, Ant. 44, 61, 62, 73, 75.
Lück 44.
Luther, Mart. 88.
Maas, Thom. 74, 119.
Machold, Joh. 2.
Mader, Xaveria 120.
Madlseder 7.
Maier, Ant. 118.
Mancinus, Thom. 3.
Mantuani, Jos. 102.
Marbach, Dr. (Weihbisch.) 160.
Marco da Gagliano 142, 143.
Marenzio, Luca 142, 171.
Marschall (Prälat) 126.
Martinengo 57.
Martini, P. Giov. B. 44, 75, 122, 159.
Marxer, P. 118.
Mascagni 104.
Massenet 57.
Maton 171.
Mattioli 89.
Mayer, Ferd. 134.
Mayer, Mich. 12, 59, 62, 134.
Mayrhofer, Mich. 6.
Mazurowski 159.
Meiland, Jac. 3.
Melchers 28.
Mell, Rin. de 28, 44, 62.
Meluzzi, Salv. 122.
Mendelssohn, Barth. 25, 72, 116, 156.
Mettenleiter, Bernh. 12, 104, 109, 118, 119, 154.
Mettenleiter, Joh. G. 76, 91, 109.
Miloche, Fr. 90.
Missia (Fürstbisch.) 127, 130.
Mitterer, Ign. 12, 27, 28, 43, 44, 53, 58, 62, 75, 76, 91, 106—110, 115, 118, 119, 127, 130—134, 160, 171, 172.
Mocquerau, P. Andr. 84.
Möller s. Burk.
Mohr, Jos. 12, 23, 167, 172.
Mohr, Jos. (Pfarrer) 27.
Molitor, J. B. 1, 12, 134, 172.
Molitor, Fr. Greg. 159.
Monar 110.
Monteverdi, Claud. 57, 142.
Monza, C. 171.
Moosauer 10.
Moosmair, Aug. 118.
Morin, P. Germ. 138.
Morlacchi 53.
Morley, Th. 83.
Moufang, Chr. 39.
Mozart, Wolfg. Am. 56, 61, 70, 72, 83, 87, 126, 156, 170, 172.
Müller, Joh. 74.
Müller, Dr. Pet. 85.
Müller, M. C. 154.
Mundtprodtin, Anna 69.
Munz 134.
Murillo 23.
Mustafa 72, 84.
Muth, Dr. Fr. A. 154
Nagel (Prälat) 127.
Nanino, Giov. M. 28, 75, 76, 90, 105, 130, 142, 171.
Nekes, Fr. 119.
Neri, Ben. 171.
Newmann (Kardin.) 27.
Nick, Win. 28, 61, 74, 118.
Nicolaus V. (Papst) 98.
Niedhammer, Jos. 60.
Nikel, Em. 1, 28, 74, 109, 121, 160.
Notker, Balbulus 129.
Oberhofer, H. 62, 119, 160.
Obersteiner 118, 134, 172.
Obrecht, Jac. 2, 84, 99.
Ockenfels 102.
Okeghem 84.
Olbrich 43.
Ore, Adam 156.
Orlando, s. Lasso.
Ortwein, P. Magn. 75, 121.
Otten, H. J. 155.
Palestrina, s. Pierluigi.
Parisini, Fed. 39.
Parochi (Kardin.) 85.
Pasquali, Innoc. 25.
Paul I. (Papst) 137.
Pavona, P. 6, 75.
Pawelek, H. 131.
Pedross, Jos 118.
Pergolese 62.
Peri 142.
Perti, Giac. 44, 61, 62, 91, 109.
Pfeiffer (Gen.-Vicar) 82.
Piel, Pet. 44, 53, 60, 74—76, 91, 100, 108—110, 118—122, 132 bis 134, 139, 156, 160, 172.
Pierluigi, Giov. da Palestrina 6, 7, 12, 25, 28, 43, 44, 53, 56, 60—62, 71, 76, 84, 85, 90—92, 102–110, 116, 121, 122, 128—130, 134, 142 bis 144, 159, 171, 172.
Pierson, Math. 83.
Pilland, Jos. 28, 62, 118, 120.
Pipin 137.
Pitoni, Jos. Ott. 62, 91, 109, 134.
Pius IV. (Papst) 108.
Pius IX. (Papst) 52, 88, 108, 138.
Plag 44.
Plato 25, 88.
Platzer 134.
Ponten, S. J. 76.
Porta, Cost. 91.
Pothier, Dom. Jos. 84, 85, 138.
Preindl 126.
Preyer, Gttfr. 106, 115, 126, 129, 170.
Pröbstl, B. 135.
Proske, Dr. K. 2, 66, 90, 115.
Pruijn, J. W. 76.
Pudor, Dr. Heinr. 87.
Punkes, Dr. Jos. 68.
Quadflieg, Jac. 53, 74, 120, 137.
Quaglia, Ag. 171.
Rampolla (Kardin.) 52, 132.
Raphael (Maler) 105, 172.
Rauscher, Max 44, 91.
Regnart, Jac. 2.
Reichensberger, Aug. 49.
Reidl, Franz. 58.
Reimann, Dr. Heinr. 58.
Reiner, Jac. 2.
Reiser (Weihbisch.) 134.
Reissiger 62.
Renner, Jos. 28, 109, 121, 172.
Resinarius, B. 2.
Rhabanus, Maurus 66.
Rheinberger, Jos. 28, 61, 62, 75, 126, 155, 166, 170.
Riedel, C. 56.
Rieder 134.
Riehl, W. H 88.
Riemann, Dr. Hugo 58, 137, 138.
Rink 58, 156.
Ritter, G. 81, 135.
Roberti, Giul. 56.
Röder 62.
Rösch 10.
Rogier, Mich. 3.
Rohrbach 44.
Rore, Cipr. de 2, 98, 142.
Roriczer, Math. 49.
Roselli 91.
Rossi, Gio. B. Caval. de 51, 84.
Rossini 72, 103.
Roth, Dr. 44, 127, 153.
Rotter 126.
Rovetta 57.
Rücker 43.
Ruffius, Vinc. 2.
Rupertus (Abt) 89.
Ruthner 132.
Sabinianus (Papst) 52.
Saint-Saens 83.
Salisco 10.
Salvadori, Giov. 72.
Sander, Fr. 120.
Santner, K. 28, 118.
Sarti 51.
Scala 127.
Scandellus, Ant. 3.
Scarlatti, Aless. 28.
Schäfer, Dr. Bernh. 130, 166.
Schafhäutl Dr. Em. 25.
Schaik, von 110.
Schaller, Ferd. 12, 28, 44, 119, 120, 160.
Scharbach, Edm. 120, 160.
Scharfe, Gust. 157.
Scheef 134.
Schenk, A. D. 60.
Schicker, A. 75.
Schiedermeyer 126.
Schildknecht Jos. 28, 53, 90, 155.
Schiller, Fr. von 39, 137, 165.
Schinagl, Max. 74.
Schick 62.
Schladebach, J. 86.
Schlag & Söhne 40.
Schlecht, Raim. 57, 99.
Schmetz 60.
Schmidt, Friedr. 24, 28, 43, 44, 55, 75, 90, 91, 106, 109, 115, 116, 127, 128, 130, 131, 152.
Schmidt, G., 172.
Schmitz 108.
Schnabel 43, 75, 106.
Schneider, Friedr. 156.
Schöpf, Fr. 28, 61, 119, 126, 134, 170.
Schreiber (Erzbisch.) 27.
Schrems, Jos. 102.
Schubert, Fr. 72, 126, 139, 170.
Schubiger, P. Ans. 133.

Schütky 107.
Schütz, Heinr. 2, 3.
Schultz, Adam 88.
Schulz-Heynatz, Rich. 155.
Schumann, Rob. 72, 139, 156.
Schweitzer, Joh. 28, 43, 119, 120, 172.
Schwenk, M. 40.
Sechter, Sim. 126, 170.
Seidl, Clem. 134.
Seifert 171.
Selbst, Dr. F. J. 158.
Settele 52.
Severi, Franc. 143.
Seydler, Ant. 115, 131, 132, 150, 152.
Seyler, K. 62.
Shakspeare 83, 92.
Simpson, Christ. 83.
Singenberger, J. B. 12, 58, 119—121, 133, 160.
Sixtus V. (Papst) 105.
Spitta, Dr. Phil. 83.
Spohr, L. 40, 156.
Stahl 134.
Staude 102.
Stehle, Ed. 12, 28, 62, 91, 102, 106, 109, 110, 115, 119—122, 128, 134, 156, 160.
Stein, Alb. Ger. 108.
Stein, Bruno 89.
Stein, Jos. 119, 120, 160.
Steinle (Maler) 49.
Steinmeyer, G. F. 10, 135.
Sterr 74.
Stradella, Aless. 156.
Strauss, Joh. 41.
Strebel 71.
Stunz 106.
Suriano, Franc. da 1, 2, 12, 62, 73, 75, 91, 115, 134.
Surzinsky, Jos. 60.
Suton, John. 147.

Tanaka, Dr. 25.
Taubert, Wilh. 27.
Tebaldini, G. B. 57, 171.
Tempia, Stef. 56.
Terrabugio, Gius. 171.
Thalhofer, Dr. Val. 20, 92, 157.
Thibaut 86.
Thielen 171.
Thimus 49.
Thinnes 160.
Tinel, Edg. 171.
Thoma (Erzbisch.) 120.
Tomkins, Th. 83.
Tonietti (Bischof) 43.
Traumihler 12.
Tresch, J. B. 44.
Türke, K. 171.
Uhl, F. 119.
Urban 43.
Valotti 61.
Vanhall, Ant. 126.
Vanutelli (Kardin.) 104.
Vecchi, Or. 172.
Veit, Paul (Pseudon.) 159.
Venzl, Jos. 156.
Verdi, Or. 171.
Verdonk, Corn. 171.
Viadana, Lud. 12, 28, 43, 73—75, 85, 91, 109, 110, 115, 134, 142, 160, 172.
Vicentino, Don Nicol. 97.
Vittoria, Tom Lud. da 1, 12, 28, 43, 44, 59, 61, 62, 75, 91, 102, 107, 109, 122, 134, 171.
Vogler, Jos. 7, 62.
Vollhardt 171.
Vulpius, Melch. 3.
Wäckingerin, Regina 69.
Waffenschmitt 136.
Wagner, J. J. 58, 119.
Wagner, Dr. Pet. 66, 69.
Wagner, Rich. 83, 103, 105, 129.
Wagnes, Ed. 131.
Walker, E. F. 115, 116, 132.
Wallrich 133.
Walter, Dr. A. (Fünfkirchen) 107.
Walter (Breslau) 106.
Walter, Dr. A. (Landshut) 25, 88, 120, 158.
Walter, Karl, 10, 39, 171, 172.
Walther, Joh. 3.
Weber, C. Mar. 156.
Weber, F. W. 154.
Weber, Georg 43, 109, 127, 148, 172.
Weigl 134.
Weigle 71, 171.
Weinberger, C. Fr. 110.
Weiss, Dr. Jos. 104, 128, 129, 132, 149, 150.
Weiss (Wien) 72, 126.
Werra, E. von 60.
Wessenberg 55, 167.
Widmann, W. 72.
Willaert. Adr. 57.
Wiltberger, H. 120.
Wiltberger, Aug. 119, 120, 156.
Windthorst 85.
Winkler 6.
Witt. Dr. Fr. X. 1, 7, 12, 28, 43, 44, 50, 59, 60, 62, 75, 76, 91, 102, 106, 109, 110, 115, 119—121, 129, 133 bis 137, 150, 158—160, 165, 172.
Wöhrle 62.
Wöss, J. V. 126, 138.
Wolff, Fr. 12.
Wolff, Cyr. u. Wilh. 72.
Wolter, P. Maur. 27.
Zachariis, Ces. de 12, 28, 43, 73, 76, 91, 134, 172.
Zangl, Jos. 44, 61, 119, 120, 134.
Zankl, Hilaria 129.
Zarlino, Jos. 66, 97.
Zaun 21.
Zechner, Dr. 115, 116, 132.
Zerr, A. 56.
Ziegenbach 172.
Zimmermann 147.
Zimmern, Dr. 136, 159,
Zoller, G. 155.
Zwerger (Fürstbisch.) 127, 148.

Ortsnamen-Register

zum 24. Jahrgang (1891) der Musica sacra.

Aachen 61, 137, 153.
Abtsgemünd 133.
Admont 127.
Albendorf 43.
Aldegund 133.
Allenstein 166.
Altötting 120.
Altwasser 55.
Amberg 135.
Amsterdam 171.
Anhalt 42.
Annweiler 88.
Arezzo 84, 85.
Armsdorf 2.
Auersthal 6.
Augsburg 2, 26, 104, 120, 154, 157.
Baden 42.
Bamberg 27, 43, 90, 120, 131, 167, 171.
Barge 56.
Basel 167.
Bautzen 127.
Berchtesgaden 27.
Berg a. Laim 120.
Berlin 27, 71, 83, 159, 160, 171.
Bersenbrück 172.
Beuron 27, 134, 159, 160.
Biberach 159.
Biebrich 10, 39, 171, 172.
Birmingham 27.
Bobingen 12.
Bologna 39, 89.
Bolsena 104.
Boppard 133.
Braunschweig 42.
Bregenz 40.
Bremen 42.
Breslau 26, 73, 75, 106.
Brixen 27, 55, 127, 153.
Brügge 147, 148.
Brühl 108.
Brüssel 137.
Budapest 153.
Burghausen 120.
Burglengenfeld 75.
Burweiler 88.
Cambrai 84.
Cambridge 147.
Chioggia 43.
Cochem 102.
Colmar 60.
Cond 133.
Constanz 88.
Cornelymünster 108.
Danzig 159.
Denklingen 134.
Dillingen 127.
Donauwörth 89, 135.
Dresden 87, 157, 171.
Dublin 160.
Dürkheim 134.

Eberbach 21.
Ebersdorf 43.
Edenkoben 88.
Eibing 22.
Ehrang 133.
Eichstätt 57, 72, 120, 157, 171.
Eller 133.
Ellwangen 73, 75.
Elsass 40, 42.
Eltvill 36.
Erbach 36.
Ernst 133.

Fabriano 143.
Flemmlingen 136.
Florenz 141, 143.
Frankfurt a. M. 159.
Freiburg (Baden) 39, 147, 167.
Freiburg (Schweiz) 92.
Freising 76, 81, 160.
Frittlingen 134.
Fünfkirchen 75, 107, 121, 127.

Gagliano 142.
Geiselhöring 133.
Geising 69.
Geissenheim 36.
Giessen 39.
Glatz 43.
Göttweig 127.
Gosheim 134.
Graz 55, 69, 71, 90, 103, 104, 110, 113, 115, 125, 127, 129, 131, 133, 148, 152, 160, 169, 170.
Greenwich 83.
Groningen 76.
Günzburg 120.

Habelschwerdt 43.
Hallein 27.
Hamburg 42.
Hattenheim 21.
Heilbronn 72.
Hessen-Darmstadt 42.
Hitzkirch 28, 90.
Hochburg 27.

Innsbruck 27.

Karlsruhe 135.
Kempten 3, 104.
Kiederich 147, 148.
Kirchenarnbach 136.
Kleinaitingen 12.
Köln 26, 88, 90, 107, 108, 137, 141, 171
Königstein 172.
Kopenhagen 27.
Kottenheim 133.
Kreuznach 133.

Lachen 172.
Laibach 102, 127, 129, 130.
Lambrecht (Pfalz) 172
Landau a. Isar 10.
Landau (Rheinpfalz) 24, 81, 88, 100, 117, 120, 135, 159.
Landshut 7, 10, 27, 88.
Landstuhl 89, 136.
Leimen 89.
Leipzig 56.
Liége 171.
Liegnitz 102.
Limburg 9, 148, 158, 171, 172.
Linnich 108.
Linz a. D. 125.
Lippe-Detmold 42.
Lippe-Schaumburg 42.
Lippstadt 6.
Livorno 104.
London 83.
Lothringen 42.
Lovena 43.
Ludwigshafen 115, 136.
Lübek 42.

Mährisch-Schönberg 28.
Magdeburg 9.
Maikammer 88.
Mailand 43, 122, 141, 171.
Mainz 21, 35, 39, 127, 148, 166.
Mallersdorf 120, 133.
Malmedy 108.
Mariasdorf 131.
Massa-Carrara 43.
Mayen 133
Maynooth 10, 25, 127, 153.
Mecheln 171.
Mehrerau 27.
Metten 134.
Mindelheim 100.
Mörzheim 81, 135.
Monreale 68.
Monte Cassino 66, 85.
Montepulciano 43.
München 61, 62, 90, 157.
Münster i. Westph. 1, 127, 130, 166.
Münstermaifeld 133.

Nantes 138.
Neisse 12, 121.
Neuburg a. D. 120.
Neunburg v. W. 134.
Neurode 40.
Neustadt (Pfalz) 122, 172.
Niedeggen 108.
Niedersteine 43.
Nördlingen 135.
Nürnberg 71, 120.
Nymphenburg 90, 120.

Oberdorf 27.
Oberehnheim 160.
Öttingen im Ries 10, 135.
Oldenburg 42.
Orvieto 104, 141.

Paderborn 44.
Palermo 141.
Parma 171.
Paris 57, 103, 142.
Pasing 120.
Passau 76, 90, 127.
Pavia 43.
Pecs 107.
Pergine 27.
Pienza 43.
Pinkofen 133.
Pirna 2.
Pitigliano 43.
Posen 26.
Prag 56.
Prüm 133.

Ratingen 108.
Regensburg 2, 12, 26, 28, 44, 49, 56, 62, 68, 91, 102, 120, 121, 125, 127, 131, 133, 134, 169.
Reil 133.
Reuss ä. Linie 42.
Reuss jüng. Linie 42.
Rheingau 21, 35.
Rom 25, 27, 52, 56, 69, 72, 84, 122, 127, 141, 160, 168, 171.
Rottenburg 127, 134.
Rottweil 134.
Rüdesheim 21, 35.
Russland 55.

Saarbrücken 133.
Sachsen (Kgrch.) 42.
Sachsen-Altenburg 42.
Sachsen-Gotha 42.
Sachsen-Meiningen 42.
Sachsen-Weimar-Eisenach 42.
Saluzzo 56.
Salzburg 27, 127, 129, 169.
Saratow 56.
Schierstein 172.
Schrobenhausen 120.
Schwarzburg-Rudolstadt 42.
Schwarzburg-Sondershausen 42.
Schweidniz 40, 43.
Schwerin 2.
Siena 141.
Soave 43.
Solesmes 72, 84, 85.
Spaichingen 134, 160.
Speyer 24, 81, 127, 135, 137, 167.
Sprottau 102.
Stendal 9.
Straubing 8.
Stromberg 133.
Stuttgart 71, 135, 171.
Sudbrooke-Holme 147.

Taranto 43.
Tetschen 131.
Tournai 171.
Trient 27, 108.
Trier 102, 133.
Troyes 60.
Tübingen 39, 44.
Tuntschendorf 43.
Turin 43, 56.

Unterroth 157.

Venedig 57, 66.
Vesprim 127.
St. Vith 108.

Warschau 76.
Weingarten 127.
Weyram 27.
Wien 27, 72, 83, 103, 119, 121, 126, 127, 132, 169—171.
Wiesbaden 9, 172.
Wünschelburg 43.
Württemberg 6, 43, 44.
Würzburg 109, 120, 167, 171.

Zabern 97.
Zwickau 171.
Zwolle 72.

Ausgabe
am
1. Dezember
1891.

Inserate
werden mit 20 Pf.
für die
2spaltige Petitzeile
berechnet.

Anzeige-Blatt

zur

MUSICA SACRA.

Es werden nur
solche Inserate
aufgenommen,
welche der Tendenz
dieser Zeitschrift
nicht
widersprechen.

Verlag von **Friedrich Pustet** in Regensburg, New York und Cincinnati, durch alle Buchhandlungen zu beziehen:

Kirchenmusikalisches Jahrbuch
für das Jahr 1892.

Herausgegeben von Dr. Fr. X. Haberl zum Besten der Kirchenmusikschule in Regensburg.

Siebzehnter Jahrgang des Cäcilienkalenders. Preis 2 Mark.

Inhalt: Vorwort. *Missa III. Octavi Toni 5 vocum auctore Joanne Cruce.**) Abhandlungen und Aufsätze: P. Giov. Batt. Martini als Musiker und Componist. Nach dem italienischen Originalwerke Leon. Busi's ausgezogen und bearbeitet von Fr. X. H. Mit 2stimm. Credo P. Martini's. — Die *Musica enchiriadis* und ihr Zeitalter. P. Utto Kornmüller. — Die Berliner Singakademie. Von Paul Veit. Ein kirchenmusikalischer Instruktionskurs und zwar: Vorträge 1) Was will der approbierte deutsche Cäcilienverein. K. Le Maire. 2) Über Wesen und Bedeutung des gregorianischen Gesanges. Leonh. Kuhn. 3) Das Verhältnis der Musik zu den andern schönen Künsten in der Kirche. Dr. Sigm. Zimmern. 4) Kirchenvorstand und Chorregent G. Klein. 5) Hochamt und Vesper. Franz Kempf. 6) Liturgische Predigt. Leonh. Kuhn. — Die Kardinalskommission von 1564 und Palestrina's *Missa Papae Marcelli*. Fr. X. Haberl. — Gregor der Grosse und das römische Antiphonar. Dr. Adalbert Ebner. Beitrag zur Geschichte der Domorgel in Limburg. Karl Walter. Über den erziehlichen Wert der Musik im Dienste der Kirche. Ant. Seydler. — Das Grabmal des Orlando di Lasso. Mit Abbildung. Fr. X. H.

*) Die Stimmen zu dieser Messe (à 12) 60 ₰.

Das Ministerialblatt für Kirchen- und Schulangelegenheiten im „Königreich Bayern" bringt in Nr. 32 (1891) nachstehende allerhöchste Entschliessung:

Nr. 15992. An die Kgl. Regierungen, Kammern des Innern, dann an die Vorstände der Lehrerbildungsanstalten. Kgl. Staatsministerium des Innern für Kirchen- und Schulangelegenheiten. Angelo Bertalotti's fünfzig zweistimmige Solfeggien, herausgegeben von Dr. F. X. Haberl, — Druck und Verlag von Friedrich Pustet in Regensburg — wurden in beiden Ausgaben, sowohl in derjenigen in den alten Schlüsseln, als jener im modernen Violinschlüssel, in das Verzeichnis der an den Lehrerbildungsanstalten zugelassenen Lehrmittel aufgenommen.

München, den 4. November 1891.

Dr. v. Müller.

Der Generalsekretär:
Ministerialrat Dr. v. Giehrl.

Bertalotti's Solfeggien betr.

Die **Dritte Auflage** von

M. Haller, Uebungsbuch zum Vade mecum.

Eine praktische Lese-, Treff- und Vortragsschule.

IV und 114 Seiten in 8°. Gebunden 1 ℳ.

Vade mecum (**Sechste Auflage**) **und Übungsbuch**, in einen Band geb. Preis 1 ℳ 80 ₰.

Verlag von **Friedrich Pustet** in Regensburg, New York und Cincinnati, zu beziehen durch alle Buchhandlungen:

CANTUALE

EXHIBENS

CANTUM TRIUM VESPERARUM VOTIVARUM ET COMPLETORII

adjectis **Litaniis, Hymnis et Orationibus**

in Expositione XL et XIII Horarum et in Adoratione Perpetua cantari solitis.

Jussu et auctoritate Reverendissimi et Illustrissimi Domini **Philippi** Archiepiscopi Coloniensis S. Sedis Apostolicae Legati Nati etc. etc.

Edidit **Carolus Cohen** Eccles. Metrop. Colon. Chori Rector.

114 Seiten in 8°. Preis 80 Pf. In Leinwandband 1 Mk. 20 Pf.

Dieses sehr praktische Büchlein bietet den Pfarrkirchen, besonders aber auch den Gymnasien und Lehrerseminarien ein Mittel, um ohne besondere Mühe und anstrengende Probe einen würdigen und schönen Nachmittagsgottesdienst ganz nach dem Geiste der Kirche abzuhalten.

Officium in die Nativitatis D. N. J. C. juxta ordinem Breviarii Romani. Cum Cantu ex Antiphonarii Romani editione authentica quam curavit S. Rituum Congregatio. 8°. 76 S. In Schwarz- und Rothdruck. (s. C. V. C. No. 283). 80 ₰. In Leinwandband 1 ℳ 10 ₰.

Officium in die Nativitatis D. N. J. C. etc. **Gleiche Ausgabe in Schwarzdruck.** 8°. 76 S. 50 ₰. In Leinwandband 80 ₰.

Psalmi Officii Nativitatis D. N. J. C. mediationum et finalium initiis digestis ad majorem psallentium concinnati cura Dr. Fr. X. Haberl. Schwarzdruck. 8°. 47 S. 30 ₰. In Leinwandband 60 ₰.

Gradualia in Dominicis Adventus et Quadragesimae: die sämtlichen Gradualien für die Sonntage im Advent und in der Fasten. Für vier gemischte Stimmen von L. Hoffmann, J. G. Mettenleiter und Fr. X. Witt. (s. C. V. C. Nr. 430.) Partitur und Stimmen 1 ℳ 20 ₰.

Lans, M. J. A., Missa in honorem Nativitatis Domini, Alto, Tenore et 2 Bassis comitante Organo concinenda. (s. C. V. C. Nr. 411.) Partitur 1 ℳ 60 ₰. Stimmen 50 ₰.

Mitterer, Jgn., Missa de Nativitate D. N. Jesu Christi ad sex voces inaequales. (s. C. V. C. Nr. 664.) Partitur 2 ℳ. Stimmen 80 ₰.

— — **VIII Responsoria** post Lectiones trium Nocturnorum in festo Nativitatis Domini, ad quatuor voces inæquales. (s. C. V. C. Nr. 537.) Partitur 2 ℳ. Stimmen 80 ₰.

Molitor, J. B., (Op. 14.) **Missa „Rorate Coeli“** ad unam vocem comitante Organo. (s. C. V. C. Nr. 239.) Partitur und Singstimme 1 ℳ. Stimme apart 10 ₰.

Palestrina, J. P. A., Missa „Hodie Christus natus est“. 8 vocibus concinenda, quam edidit Fr. Witt. (s. C. V. C. Nr. 73.) Partitur 2 ℳ 40 ₰. Stimmen 1 ℳ.

Schaller, F., (Op. 1.) **Missa „Hodie Christus natus est“** pro Cantu vel Tenore, Alto vel Baritone (Basso ad lib.). Cum Organo. Editio secunda. (s. C. V. C. Nr. 323.) Partitur 1 ℳ 80 ₰. Stimmen 50 ₰.

Kirchenmusikalischer Verlag
der Junfermann'schen Buchhandlg.
in Paderborn.

Engel, V., Op. 2. **Missa in honorem sancti Martini** für Alt, Tenor und zwei Bässe. Partitur 1 ℳ 20 ₰ — 4 Stimmen 1 ℳ

— — Op. 5. **XXXIII Offertorien** nebst **2 Tantum ergo** und **Veni Creator** für den vierstimmigen Männerchor. 3 Hefte, Partitur à 2 ℳ — 4 Stimmen à 1 ℳ 50 ₰ — einzelne Stimmen à 40 ₰

— — Op. 6. **Missa in honorem beatae Mariae Virginis.** Messe für vierstimmigen Männerchor. Leicht ausführbar. Partitur 1 ℳ 20 ₰ — Stimmen à 30 ₰

— Op. 9. **Vesperae de Festo S. Mathiae Apost. Patroni Dioec. Treverensis.** Einstimmiger Choral und Falsibordoni für den vierstimmigen gemischten Chor oder Männerchor. Orgelstimme 2 ℳ — Partitur (gem. Chor) 45 ₰ — Partitur (Männer-Chor) 45 ₰

Müller, Franz, Op. 3. **Vesperae de Dominica Resurrectionis.** Feierliche liturgisch vollständige Vesper auf das heilige Osterfest für vierstimmigen gemischten Chor. Partitur 2 ℳ — 4 Stimmen 2 ℳ

— — Op. 4. **Vesperae de Nativitate Domini nostri Jesu Christi.** Feierliche liturgisch vollständige Vesper auf das heilige Weihnachtsfest. (Einstimmiger Choral und Falsibordoni für vierstimmigen gemischten Chor.) Partitur 2 ℳ 25 ₰ — 4 Stimmen 2 ℳ 40 ₰

Sämmtliche Compositionen haben im Katalog des Caecilienvereins Aufnahme gefunden und sind von hervorragenden Fachmännern als worthvolle Arbeiten bezeichnet und zur Aufführung empfohlen Die Partituren stehen zur Ansicht gern zu Diensten.

Verlag von Friedrich Pustet in Regensburg, zu beziehen durch alle Buchhandlungen:

Witt, Fr. X., (Op. 11c.) **Missa in honorem S. Luciæ** ad quatuor voces inaequales comitante Organo. Curavit A. Edenhofer Musicae Magister. Editio tertia. (s. C. V. C. No. 693.) Partitur 1.60 ℳ. Stimmen 40 ₰.

(Novität.)

Missa solemnis

ad

quatuor voces aequales composita

a Joanne Bill.

(Opus 9.)

Partitur 1 Mark 60 Pfennig.

Stimmen (à 15) 60 Pfennig.

In unserem Commissionsverlag sind erschienen:

Malkmus N., Missa in hon. s. Liobae (leichte Messe ohne Credo) f. 3. gleiche Stimmen Partitur 50 Pfg. **in Partieen von 5 Exempl. billiger.** (Einzelstimmen sind nicht gedruckt.)

— — Dieselbe für 4stimm. gemischten Chor.

Partitur 70 Pfg., Stimmen: Sopran / Alt } 20 Pfg. Tenor / Bass } 20 Pfg. — Partitur und Stimmen **M.** 1.00.

— — **Missa in hon. s. Bonifatii** für 4stimm. gemischten Chor.

Partitur M. 1.00, Stimmen: Sopran / Alt } 30 Pfg. Tenor / Bass } 30 Pfg. — Partitur und Stimmen **M.** 1.50.

Zu beziehen durch jede Buch- und Musikalienhandlung, sowie auch direkt von der Verlagshandlung (auch zur Ansicht.) **Fulda.** **Fuldaer-Aktiendruckerei.**

Verlag von **Friedrich Pustet** in **Regensburg,** zu beziehen durch alle Buchhandlungen:

Als 9. Heft des

Repertorium Musicæ sacræ

ist soeben erschienen:

Missa tertia: „Octavi Toni"

quinque vocum

auctore **Joanne Cruce.**

Preis der Partitur 60 Pfennig. — Stimmen 60 Pfennig.

Diese Messe, welche auch dem Kirchenmusikalischen Jahrbuch von Dr. Fr. X. Haberl für das Jahr 1892 beigegeben ist, wird auch in einfacher Besetzung der fünf Stimmen einen festlichen Eindruck machen und ist darum kleineren Chören aufs wärmste zu empfehlen. Näheres siehe Vereins-Katalog Nr. 450.

Druck und Verlag von **Friedrich Pustet** in Regensburg.

Mit Bestellzettel.

häufig geschehen ist. Welche Mühe es gekostet hat, dies schwer zu beschaffende Material zusammen zu bringen, kann man sich leicht vorstellen. Wir alle haben dem Autor für diese Arbeit zu danken, denn nun ist der katholische Ursprung unserer Lieder nachgewiesen, und das ängstliche Gefühl, daß wir bei den Andersgläubigen Anleihen gemacht hätten, ist beseitigt. Eben darum nimmt man das Psälterlein so gerne zur Hand, weil man in ihm ein Buch besitzt, welches nichts enthält als unser Eigenthum. Alle Texte von Andersgläubigen, selbst alle Melodien, welche nachweislich von Andersgläubigen für den Gottesdienst gemacht wurden, sind grundsätzlich vom Buche ausgeschlossen. Auch in dieser Hinsicht dürfte das Buch wohl einzig dastehen.

Die Anlage des Buches ist einfach und praktisch. Zuerst ein äußerst gehaltvolles Gebetbuch. Ich bin sicher, gerade dieser Theil wird dem nachfolgenden Gesangbuch den Weg bahnen. Der gewöhnliche Mann merkt bei der Benutzung der schönen, kernigen Gebete sofort, welcher Geist im Buche weht. Das Gesangbuch ist disponirt wie im „Lasset uns beten" desselben Autors. Außer einer Anzahl gut verwendbarer liturgischer Gesänge (Adsperges me, Vidi aquam, zwei Choralmessen, Requiem u. s. w.) gibt es eine Auswahl des Besten von dem, „was die Frömmigkeit unserer Altvordern vom zwölften Jahrhundert bis auf diese Zeit in unserer Muttersprache zum Lobe Gottes gesungen hat", wie das Baseler Ordinariatsschreiben vom Oktober dieses Jahres so treffend bemerkt. Es sind im Ganzen 200 Nummern. Ueber die Weise, wie dieselben in Bezug auf Text und Melodie für's „Psälterlein" hergerichtet wurden, gibt die interessante Einleitung vollständigen Aufschluß Indeß, es bedurfte eines Meisters, um dies Programm in die That umzusetzen. Vor Allem mußte der Autor ein Dichter in des Wortes wahrster Bedeutung sein. Daß ihm die Gabe der Dichtung nicht fehlt, wissen Alle, welche das vielgesungene, herrliche Lied „Ein Haus voll Glorie schauet" kennen, dessen Text seiner Feder entstammt. Im „Psälterlein" hat er des Weiteren den Beweis geliefert, wie sehr er mit dieser Kunst vertraut ist. Es galt da vor Allem, alte und neue Lieder zu retouchiren. Bei den alten war das mit besonderen Schwierigkeiten verbunden. Der hochwürdige Herr verstand es, dieselben mit ganz staunenswerther Gewandtheit zu lösen. Er hat die meisten dieser alten Lieder ganz gelassen, wie sie waren, und nur das weggeschafft, was für unsere Zeit nicht mehr paßt. So lesen wir denn nun diese alten Texte, ohne durch etwas gestört oder abgelenkt zu werden, und haben somit bei ihrer Lektüre denselben Genuß wie diejenigen, für welche die Dichter dieselben vor Jahrhunderten verfertigten. Ich führe als Beispiel an Nr. 79: „O Heiland! reiß die Himmel auf", Nr. 89: „O Kind, o wahrer Gottessohn", Nr. 102: „Wohlauf, wohlauf, du edles Blut", und eine Menge anderer. Gleiche Sorgfalt ist bei der Ueberarbeitung der Lieder neueren Datums verwendet worden. Lese man beispielsweise Nr. 155: „Kommt her, ihr Kreaturen all", Nr. 157: „Sion, laß dein Lied erklingen", Nr. 189: „Christi Mutter stand mit Schmerzen", und andere dieser Art. Manche älteren Lieder mußten ganz umgedichtet werden. Auch bei diesen ist der Autor der ihm gestellten schwierigen Aufgabe bestens gerecht geworden. Ich verweise auf Nr. 75: „Aus hartem Weh die Menschheit klagt", Nr. 170: „Dich, Frau vom Himmel, ruf' ich an", Nr. 186: „Ave, Maria, klare", und andere.

Ueber die Archaismen und ihre Beibehaltung hat der Autor sich in der Einleitung klar und deutlich ausgesprochen. Ich bin überzeugt, daß die Meisten die von ihm adoptirten Grundsätze billigen werden. Es Allen recht zu machen, ist Keinem gegeben. Zu beachten ist, was er auf Seite 131 des Quellennachweises sagt. Dieser Passus ist mir aus der Seele geschrieben. Ich möchte fast glauben, diejenigen führen das Wort „Volk" am meisten im Munde, welche das Volk am wenigsten kennen. Mit dem Autor sage ich: „Lassen wir es auf die Probe ankommen; wir wollen sehen, ob das Volk sich an diesen paar Archaismen stößt." — Unser Volk ist viel zu poetisch veranlagt, um nicht sofort zu empfinden, wie sehr das alterthümelnde Wort gerade an der ihm angewiesenen Stelle paßt. Man muß anderen Leuten nicht seinen Geschmack aufdrängen wollen.

Beim Durchsingen der herrlichen Melodien des Büchleins fragt man sich immer wieder: Aber, wie kann man es verstehen, daß so viel herrliche Weisen fast ganz aus dem Gebrauche des Volkes verschwunden sind? Singe man beispielsweise Nr. 77: „Maria war alleine", Nr. 87: „Laßt uns froh und fröhlich sein", Nr. 125: „Nun singt dem Herrn ein neues Lied", Nr. 133: „Komm, heiliger Geist, Herre Gott", Nr. 174: „Maria, o Maria schön", und andere. Es zeigt von großer Klugheit, daß der Autor neben dem alten Kirchenliede, das in seinen besten Nummern so reichhaltig und so herrlich vertreten ist, auch neueren Melodien guter Qualität Raum gegönnt hat. Wenn diese auch nicht an jene Riesen heranreichen, so haben sie doch auch ihren Nutzen. Sie werden helfen, das Volk für den gemeinschaftlichen Gesang zu gewinnen und allmälig so weit zu bilden, daß es mit Freude zu dem Vermächtniß unserer Väter greift. Lieder wie Nr. 121: „Christ ist erstanden", Nr. 135: „Nun bitten wir den heiligen Geist", Nr. 152: „Gott sei gelobet", und — nicht zu vergessen! — Nr. 232: „Inmitten in des Lebens Zeit", sollten wieder Gemeingut des ganzen deutschen Volkes werden!

Ich will hier abbrechen. Wir haben nach Allem im „Psälterlein" ein Buch vor uns, wie ein besseres, gehaltvolleres und empfehlungswertheres gewiß niemals existirt hat. Die großen Diözesen Basel und Freiburg i. Br. haben dasselbe schon als Diözesanbuch adoptirt. Andere Diözesen werden zweifelsohne diesem Beispiele folgen. Man kann ihnen zu dieser Acquisition nur Glück wünschen. Das Format des Buches ist so handlich, die Ausstattung so schön, daß gewiß kein Gesangbuch Deutschlands sich mit ihm wird messen wollen. Auch in dieser Hinsicht steht das „Psälterlein" einzig da. Trotz des niedrigen Preises will Pustet bei Einführungen dieselben durch Freiexemplare erleichtern. Wer greift da nicht mit beiden Händen zu?!

Sanct Gallen. J. G. Ed. Stehle.

Münchener Fremdenblatt 1890, Nr. 563: Ein Gebetbuch, das dem katholischen Volke offiziell in die Hand gegeben werden soll, muß vor allem dogmatisch wahre und klare Gebete, kräftig und körnig in Gedanken und Sprache, bieten; es muß mit Rücksicht auf die mannigfaltigen religiösen Andachten und Bedürfnisse reichhaltig sein, und darf nicht übersehen, das Volk in den Geist und die Sprache der Liturgie ein-

Bei der Reichhaltigkeit des Inhaltes und der Schönheit der Ausstattung muß der Preis ein überaus billiger genannt werden. Wo es sich um Einführung des Psälterleins handelt, bin ich gerne bereit, dieselbe durch Freiexemplare zu erleichtern. Wolle man sich also gütigst mit dem Unterzeichneten in Verbindung setzen. Sollte sich mit der Zeit das Bedürfnis einer Ausgabe mit größerem Drucke herausstellen, so würden wir dieselbe veranstalten.

In nachstehendem folgen nun einige Besprechungen des Psälterleins, welche uns zu Gesicht gekommen.

Gregoriusblatt 1890, Nr. 12: Unter den Verdiensten, die der Cäcilien-Verein sich erworben, ist nicht das geringste, daß er als eines der durch ihn zu erstrebenden Ziele die Pflege des kirchlichen Volksliedes bezeichnet, an dem wir Deutschen einen Schatz besitzen, um welchen uns jede Nation des Erdballs beneiden darf. Dadurch, daß man der Erreichung dieses Zieles näher trat, mußte das Interesse an dem deutschen Kirchenliede selbstverständlich wachsen. In Folge dieser zunehmenden Theilnahme an dem kirchlichen Liede in der Volkssprache mußte allerdings auch die Erkenntniß sich Bahn brechen, daß wir auf diesem Gebiete noch außerordentlich viel nachzuholen hätten. Es bedurfte aber auch nur dieser Erkenntniß, um sofort Männer zu erwecken, welche mit ebenso viel Fleiß als Geschick sich der mühevollen Aufgabe unterzogen, uns den fast überreichen Schatz unserer kirchlichen Volkslieder in seiner ganzen Fülle und Ursprünglichkeit wieder zugänglich zu machen. Es sei hier nur an die Werke von Hölscher, Bollens, Kehrein, Meister erinnert, welche schon vor der Gründung des Cäcilien-Vereines edirt wurden, ganz besonders aber an die verdienstvollen, umfangreichen und noch nicht zum Abschluß gebrachten Arbeiten von Bäumker, Arbeiten, welche von der gesammten Kritik als solche bezeichnet werden, die eines gründlichen, erfahrenen, gewandten und unermüdlichen Forschers würdig seien. Die in den genannten Werken mit nicht genug zu rühmendem Fleiße und Eifer gesammelten Lieder und Liedweisen waren allerdings nicht in der Form uns dargeboten, daß dieselben sofort in die Praxis konnten hinüber genommen werden. Sie konnten und sollten aber zur Kontrolle darüber dienen, inwieweit unsere in Gebrauch stehenden Lieder mit deren Urform übereinstimmten oder sich von derselben entfernt hatten, und ferner konnten dieselben zur Neubelebung einer bedeutenden Anzahl von Liedern benützt werden, die außer Gebrauch gekommen waren, deren Wiedererweckung aber wegen der Vortrefflichkeit von Text und Weise sehr wünschenswerth war. Dazu bedurfte es aber wieder ganz bedeutender Arbeitskräfte, die mit wahrem Bienenfleiß und mit großer Einsicht und Geschicklichkeit aufsuchen, sichten, neuformen mußten, wie es unserm heutigen, sprachlichen und musikalischen Gefühle entspricht. Die kostbare, durch eine solche, Jahrzehnte lange Riesenarbeit gereifte Frucht haben wir vor uns liegen in dem Psälterlein, das soeben bei Pustet in Regensburg erschienen ist, und als dessen Verfasser und Bearbeiter sich in der apart gedruckten Einleitung und in dem Quellennachweis der auf diesem Gebiete längst in vortheilhaftester Weise bekannte J. Mohr zu erkennen gibt. Der Verfasser, der sich wohl den größten Theil seines Lebens hindurch mit dem deutschen Kirchenliede in hervorragender Weise beschäftigt hat, liefert uns in der angegebenen Arbeit ein Werk, von dem der Unterzeichnete nach gründlicher Durchsicht zu behaupten wagt, daß wir sowohl mit Bezug auf die sprachliche als auch auf die musikalische Seite kein zweites besitzen, das dem Mohr'schen könnte an die Seite gestellt werden. Unter den 245 Melodien des Psälterleins (unter denen eine Anzahl Choralweisen) wird man wohl keine einzige finden, die zu beanstanden wäre, und die Textesredaktion ist eine so vorzügliche, daß wir mit Recht stolz darauf sein können, eine so tief durchdachte, so fein bis zur einzelnen Silbe ausgearbeitete Sammlung herrlicher Lieder zu besitzen. Das Psälterlein ist als kirchliches Andachtsbuch eingerichtet, und glücklich die Diöcese, die dieses vorzügliche Buch als ihr Diöcesanbuch adoptirt. Bei Herstellung neuer Diöcesan-Gesangbücher wird es wohl kaum möglich sein, von der Benutzung des Psälterleins Abstand zu nehmen. — Wie schön wäre es, wenn dieses treffliche Buch in den verschiedenen Diöcesen Eingang fände und so dazu diente, die so sehr wünschenswerthe Einheitlichkeit des kirchlichen Volksgesanges herbeizuführen.

Der Verfasser hat auch dafür Sorge getragen, daß kritisch zuschauende Leute nicht zu kurz kommen. Ein apart gedrucktes Buch von 144 Seiten enthält die sehr lesenswerthe Einleitung und den Quellennachweis zum Psälterlein. Es spricht sich darin der Verfasser über die ihn bei der Ausarbeitung seines Werkes leitenden Grundsätze des Weiteren aus, und zu jedem Liede sind bezüglich des Textes und der Melodie äußerst werthvolle orientirende Mittheilungen über Herkommen, Varianten ꝛc. gemacht. Doch genug des Redens über das Buch, das sich auch in seiner äußeren Erscheinung überaus gewinnend darstellt; man nehme dasselbe, lese und singe den kostbaren Inhalt und freue sich von Herzen über all das Gute und Schöne in demselben!

Boppard. P. Piel.

Chorwächter 1890, Nr. 12: Mit großer Spannung hat man begreiflicherweise in den musikalischen Kreisen dem seit Jahren in Aussicht gestellten „Psälterlein" von Joseph Mohr entgegen gesehen. Bei der großen Begabung, den umfangreichen Kenntnissen und dem gewissenhaften Fleiße des hochwürdigen Herrn durfte man etwas ganz Bedeutendes sich versprechen. Nun ist das Buch erschienen und hat, um dies gleich zu sagen, die Erwartungen übertroffen. Diesen Eindruck wird wohl Jeder empfangen, welcher sich in die Lektüre des wirklich einzigen Buches vertiefen will.

Einzig ist das Buch schon gleich deswegen, weil es, was bisheran noch niemals geschehen war, auf die ältesten Quellen der Texte und Melodien zurückgeht. Der hochwürdige Herr hat sich nicht auf sogen. Sammelwerke verlassen, nein, er hat sich die alten Gesangbücher, in welchen die Texte und die Melodien zuerst vorkommen, zu verschaffen gewußt. Man wird ganz freudig bewegt, wenn man im Quellennachweis bei den einzelnen Büchern die Seitenzahl angegeben sieht, auf welcher Text oder Melodie des betreffenden Liedes steht. Nun ist man doch endlich sicher, daß das Lied sich in dem zitirten Buche vorfindet, und braucht nicht mehr zu fürchten, daß man durch die Quellenangabe irre geführt wird, wie dies nur allzu

häufig geschehen ist. Welche Mühe es gekostet hat, dies schwer zu beschaffende Material zusammen zu bringen, kann man sich leicht vorstellen. Wir alle haben dem Autor für diese Arbeit zu danken, denn nun ist der katholische Ursprung unserer Lieder nachgewiesen, und das ängstliche Gefühl, daß wir bei den Andersgläubigen Anleihen gemacht hätten, ist beseitigt. Eben darum nimmt man das Pfälterlein so gerne zur Hand, weil man in ihm ein Buch besitzt, welches nichts enthält als unser Eigenthum. Alle Texte von Andersgläubigen, selbst alle Melodien, welche nachweislich von Andersgläubigen für den Gottesdienst gemacht wurden, sind grundsätzlich vom Buche ausgeschlossen. Auch in dieser Hinsicht dürfte das Buch wohl einzig dastehen.

Die Anlage des Buches ist einfach und praktisch. Zuerst ein äußerst gehaltvolles Gebetbuch. Ich bin sicher, gerade dieser Theil wird dem nachfolgenden Gesangbuch den Weg bahnen. Der gewöhnliche Mann merkt bei der Benutzung der schönen, kernigen Gebete sofort, welcher Geist im Buche weht. Das Gesangbuch ist disponirt wie im „Lasset uns beten" desselben Autors. Außer einer Anzahl gut verwendbarer liturgischer Gesänge (Adsperges me, Vidi aquam, zwei Choralmessen, Requiem u. s. w.) gibt es eine Auswahl des Besten von dem, „was die Frömmigkeit unserer Altvordern vom zwölften Jahrhundert bis auf diese Zeit in unserer Muttersprache zum Lobe Gottes gesungen hat", wie das Baseler Ordinariatsschreiben vom Oktober dieses Jahres so treffend bemerkt. Es sind im Ganzen 200 Nummern. Ueber die Weise, wie dieselben in Bezug auf Text und Melodie für's „Pfälterlein" hergerichtet wurden, gibt die interessante Einleitung vollständigen Aufschluß. Indeß, es bedurfte eines Meisters, um dies Programm in die That umzusetzen. Vor Allem mußte der Autor ein Dichter in des Wortes wahrster Bedeutung sein. Daß ihm die Gabe der Dichtung nicht fehlt, wissen Alle, welche das vielgesungene, herrliche Lied „Ein Haus voll Glorie schauet" kennen, dessen Text seiner Feder entstammt. Im „Pfälterlein" hat er des Weiteren den Beweis geliefert, wie sehr er mit dieser Kunst vertraut ist. Es galt da vor Allem, alte und neue Lieder zu retouchiren. Bei den alten war das mit besonderen Schwierigkeiten verbunden. Der hochwürdige Herr verstand es, dieselben mit ganz staunenswerther Gewandtheit zu lösen. Er hat die meisten dieser alten Lieder ganz gelassen, wie sie waren, und nur das weggeschafft, was für unsere Zeit nicht mehr paßt. So lesen wir denn nun diese alten Texte, ohne durch etwas gestört oder abgelenkt zu werden, und haben somit bei ihrer Lektüre denselben Genuß wie diejenigen, für welche die Dichter dieselben vor Jahrhunderten verfertigten. Ich führe als Beispiel an Nr. 79: „O Heiland! reiß die Himmel auf", Nr. 89: „O Kind, o wahrer Gottessohn", Nr. 102: „Wohlauf, wohlauf, du edles Blut", und eine Menge anderer. Gleiche Sorgfalt ist bei der Ueberarbeitung der Lieder neueren Datums verwendet worden. Lese man beispielsweise Nr. 155: „Kommt her, ihr Kreaturen all", Nr. 157: „Sion, laß dein Lied erklingen", Nr. 189: „Christi Mutter stand mit Schmerzen", und andere dieser Art. Manche älteren Lieder mußten ganz umgedichtet werden. Auch bei diesen ist der Autor der ihm gestellten schwierigen Aufgabe bestens gerecht geworden. Ich verweise auf Nr. 75: „Aus hartem Weh die Menschheit klagt", Nr. 170: „Dich, Frau vom Himmel, ruf' ich an", Nr. 186: „Ave, Maria, klare", und andere.

Ueber die Archaismen und ihre Beibehaltung hat der Autor sich in der Einleitung klar und deutlich ausgesprochen. Ich bin überzeugt, daß die Meisten die von ihm adoptirten Grundsätze billigen werden. Es Allen recht zu machen, ist Keinem gegeben. Zu beachten ist, was er auf Seite 131 des Quellennachweises sagt. Dieser Passus ist mir aus der Seele geschrieben. Ich möchte fast glauben, diejenigen führen das Wort „Volk" am meisten im Munde, welche das Volk am wenigsten kennen. Mit dem Autor sage ich: „Lassen wir es auf die Probe ankommen; wir wollen sehen, ob das Volk sich an diesen paar Archaismen stößt." — Unser Volk ist viel zu poetisch veranlagt, um nicht sofort zu empfinden, wie sehr das alterthümelnde Wort gerade an der ihm angewiesenen Stelle paßt. Man muß anderen Leuten nicht seinen Geschmack aufdrängen wollen.

Beim Durchsingen der herrlichen Melodien des Büchleins fragt man sich immer wieder: Aber, wie kann man es verstehen, daß so viel herrliche Weisen fast ganz aus dem Gebrauche des Volkes verschwunden sind? Singe man beispielsweise Nr. 77: „Maria war alleine", Nr. 87: „Laßt uns froh und fröhlich sein", Nr. 125: „Nun singt dem Herrn ein neues Lied", Nr. 133: „Komm, heiliger Geist, Herre Gott", Nr. 174: „Maria, o Maria schön", und andere. Es zeigt von großer Klugheit, daß der Autor neben dem alten Kirchenliede, das in seinen besten Nummern so reichhaltig und so herrlich vertreten ist, auch neueren Melodien guter Qualität Raum gegönnt hat. Wenn diese auch nicht an jene Riesen heranreichen, so haben sie doch auch ihren Nutzen. Sie werden helfen, das Volk für den gemeinschaftlichen Gesang zu gewinnen und allmälig so weit zu bilden, daß es mit Freude zu dem Vermächtniß unserer Väter greift. Lieder wie Nr. 121: „Christ ist erstanden", Nr. 135: „Nun bitten wir den heiligen Geist", Nr. 152: „Gott sei gelobet", und — nicht zu vergessen! — Nr. 232: „Inmitten in des Lebens Zeit", sollten wieder Gemeingut des ganzen deutschen Volkes werden!

Ich will hier abbrechen. Wir haben nach Allem im „Pfälterlein" ein Buch vor uns, wie ein besseres, gehaltvolleres und empfehlungswertheres gewiß niemals existirt hat. Die großen Diözesen Basel und Freiburg i. Br. haben dasselbe schon als Diözesanbuch adoptirt. Andere Diözesen werden zweifelsohne diesem Beispiele folgen. Man kann ihnen zu dieser Acquisition nur Glück wünschen. Das Format des Buches ist so handlich, die Ausstattung so schön, daß gewiß kein Gesangbuch Deutschlands sich mit ihm wird messen wollen. Auch in dieser Hinsicht steht das „Pfälterlein" einzig da. Trotz des niedrigen Preises will Pustet bei Einführungen dieselben durch Freiexemplare erleichtern. Wer greift da nicht mit beiden Händen zu?!

Sanct Gallen. J. G. Ed. Stehle.

Münchener Fremdenblatt 1890, Nr. 563: Ein Gebetbuch, das dem katholischen Volke offiziell in die Hand gegeben werden soll, muß vor allem dogmatisch wahre und klare Gebete, kräftig und körnig in Gedanken und Sprache, bieten; es muß mit Rücksicht auf die mannigfaltigen religiösen Andachten und Bedürfnisse reichhaltig sein, und darf nicht übersehen, das Volk in den Geist und die Sprache der Liturgie ein-

zuführen. Prüfen wir nun das Pfälterlein auf dieses Kriterium, so enthält es auf seinen 716 Seiten eine reiche Auswahl für die Privat-Andacht und den öffentlichen Gottesdienst. Für die Privat-Andacht die gewöhnlichen, täglichen, Meß-, Beicht- und Kommunion-Gebete, Gebete für die Feste und Festzeiten des Kirchenjahres, Andachtsübungen zu Ehren der allerseligsten Jungfrau, der Engel und Heiligen, verschiedene Andachten (christliche Fürbitten, Gebete bei besonderen und öffentlichen Anliegen, für Kranke, Sterbende und Verstorbene); für den öffentlichen Gottesdienst Gebete und Gesänge beim Vormittags- und Nachmittags-Gottesdienst (24 verschiedene Andachten). Dazu hat es 245 Psalmen, Hymnen und Lieder. Der liturgischen Idee und Tendenz trägt das Pfälterlein Rechnung, indem es Choralmessen und Responsorien, die Aspersions- und Begräbniß-Gesänge aufgenommen hat, indem es ferner die Gebete und Gesänge am Lichtmeßtage, in der Charwoche, an den Bitttagen, an Fronleichnam u. s. w. bringt und erklärt, und indem es endlich eine große Anzahl von Andachten im Geiste und nach der Forderung des Kirchenjahres vorführt. Alle Gebete u. s. w. zeichnet Kraft und Adel des Glaubens, Tiefe und Innigkeit der Empfindung, Reinheit und Schönheit der Form aus.

Was dann die 200 deutschen Kirchenlieder anlangt, welche Mohr aus dem reichen Liederschatze des katholischen Volkes nach den ältesten Quellen ausgewählt hat, so verfuhr er bei der Wahl nach den Grundsätzen, wie er sie in Bezug auf das Metrum, den Reim, die Flexion und Syntax, die Archaismen in seiner „Einleitung" aufgestellt hat. So vollkommen als möglich soll das Lied textlich und melodisch sein. Es wird kein Mensch dem Autor eines solchen Buches abverlangen, daß er in Bezug auf jedes Wort, jeden Reim, jede Redewendung u. s. w. dem Geschmack eines Jeden entspricht. Das hieße geradezu Unmögliches fordern, da die Ansichten über derlei Dinge so weit von einander abweichen. Aber auch diejenigen, welchen das eine oder das andere weniger zusagen sollte, werden gerne zugestehen, daß das minima und paucissima sind im Verhältniß zu dem vielen, was ihnen vollständig entspricht. Sicher ist, daß textlich die Lieder durch die Reinheit und Schönheit der Form, durch den Gehalt und die Wahrheit ihres Inhaltes, und melodisch durch das Edle und Würdige, durch das Innige und Herzliche ihrer Weisen in hohem Grade befriedigen. Neben den Liedern der ältesten Zeiten sind auch solche neueren Datums aufgenommen; das Pfälterlein will ja keine Antiquitätensammlung sein; und warum auch neuere Lieder ausschließen, wenn sie der Kirche Gottes würdig sind? Daß sie von den Liedern älteren Datums um ein bedeutendes überragt werden, gereicht ihnen nicht zur Schande. Lieder wie Nr. 121 „Christ ist erstanden", Nr. 135 „Nun bitten wir den heiligen Geist", Nr. 232 „Inmitten in des Lebens Zeit" und ähnliche sind nur einmal gemacht worden, und bislang hat sich noch kein Meister gefunden, der Weisen erdacht hätte, welche auch nur von fernab mit ihnen könnten verglichen werden. Es war eben die große Zeit des Mittelalters, welches, wie es uns die geistvollen Theologen und Philosophen schenkte, wie es Baumeister erweckte, deren Dome noch heute der Ruhm unseres Volkes sind, so auch Gesangweisen schuf, welche geradezu einzig und unerreicht dastehen, als beredte Zeugen des hehren Glaubenslebens, das damals alle Schichten der menschlichen Gesellschaft durchdrang.

In hohem Grade ist es zu billigen, daß der Autor diese alten Lieder wiedergegeben hat, wie sie in den ältesten Quellen sich finden, das heißt nicht mensuriert und nur mit der einen Strophe, welche ihnen eigenthümlich ist. Die weiteren Strophen, welche sich gewöhnlich in den Gesangbüchern finden, sind spätere Zuthaten, denen zulieb man die herrlichen, lebensvollen Melodien in die Schnürstiefel des Taktes eingezwängt hat. Zu den genannten Vorzügen zähle ich noch bei der Reichhaltigkeit des Inhaltes und der Schönheit der Ausstattung die Wohlfeilheit des Preises. Was also sollte und könnte das Pfälterlein hindern, wieder das zu werden, was das Pfälterlein des Anfangs des siebzehnten Jahrhunderts zwei Jahrhunderte hindurch war? In ihm ist dem deutschen Volke ein Gebet- und Gesangbuch geboten, welches allen Anforderungen nach Inhalt und Form, nach Text und Melodie, nach geistigem Werthe und finanziellem Preise vollständig entspricht.

Landshut.

Dr. Anton Walter.

Pastor bonus 1891, S. 56: Zu den großen Verdiensten des Cäcilien-Vereins gehört es, dem deutschen Kirchenliede eine eifrige Pflege gewidmet zu haben. Mit dem Wachsen des Vereines und seiner Erfolge hob sich daher von selber das Interesse an dem kirchlichen Volksliede, und erwachte das Bewußtsein, daß auf diesem Gebiete das katholische Deutschland noch große Aufgaben vor sich habe, den reichen Schatz, den seine Ahnen zusammengetragen, wieder aufzusuchen, zu erheben und zum kostbaren Gemeingute zu machen. An die verdienstvollen Arbeiten eines Kehrein und Severin Meister anschließend, hat in neuester Zeit vor allen andern W. Baeumker in unermüdlichem Fleiße und mit gründlicher kritisch wohlberatener Sorgfalt geforscht, gereinigt und wiederhergestellt, was Jahrzehnte und beinahe Jahrhunderte lang unbeachtet bei Seite gelegen war. Damit aber war erst nur die Hälfte der Arbeit gethan. Es mußte das also Gewonnene nun wieder mit dem noch jetzt in Gebrauch befindlichen Liederschatze verglichen, ungehörige Zuthaten entfernt, nicht mehr lebensfähige Formen bei Seite gelassen, dagegen anderes neu belebt und unserm heutigen musikalischen und sprachlichen Gefühle angemessen gestaltet werden. Diesen zweiten, nicht minder wichtigen Teil der Arbeit, der endlich zum süssen Genusse führt, hat der seit langen Jahren auf diesem Gebiete segensreich thätige hochw. Herr J. Mohr in obigem Büchlein geleistet. Mit einem unserer berufensten Kirchenmusikkenner stehen wir nicht an zu sagen, „daß wir sowohl mit Bezug auf die sprachliche als auch auf die musikalische Seite kein zweites besitzen, das dem Mohr'schen Buche an die Seite gestellt werden könnte. Unter den 245 Melodien des Pfälterleins wird man wohl keine einzige finden, die zu beanstanden wäre, und die Textesredaktion ist eine so vorzügliche, daß wir mit Recht stolz darauf sein können, eine so tief durchdachte, so fein bis zur einzelnen Silbe ausgearbeitete Sammlung herrlicher Lieder zu besitzen." Sofort nach dem Erscheinen wurde das Buch bereits als offizielles Gebet- und Gesangbuch für die Diözese Basel angenommen, und seine Resultate werden nirgends, wo man mit kirchlichen Volksgesangbüchern zu thun hat, ignorirt werden können.

Ein eigens nebenher gedrucktes Buch von 144 Seiten giebt Einleitung und Quellennachweis zum Pſälterlein, zugleich aber auch einen Einblick in die Fülle des Stoffes und den ſtaunenswerten Fleiß des gelehrten Verfaſſers.

Trier. Ph. Lenz.

Literariſche Rundſchau 1891, S. 14: Wie auf allen Gebieten kirchlicher Kunſt, ſo hat ſich auch auf dem Gebiete des deutſchen katholiſchen Kirchenliedes eine Wendung zum Beſſern vollzogen. Was die Aufklärungsperiode verdorben, mußte wieder gut gemacht werden. Die Reform begann, an die claſſiſche Zeit des deutſchen Kirchenliedes im 15. und 16. Jahrhundert anzuknüpfen. Nur allmählich konnte unſer Volk der wäſſerigen Lieder vom Anfange dieſes Jahrhunderts entwöhnt und wieder in die Schönheit des claſſiſchen Kirchenliedes eingeführt werden. Unter den Männern, welche ſich um die Reform verdient gemacht haben, iſt Joſeph Mohr als einer der erſten zu nennen. Seine Aufgabe war zunächſt eine praktiſche; ſie beſtand in der Herausgabe guter Geſangbücher. Mohrs ‚Cäcilia‘ und ‚Cantate‘ ſind überall verbreitet, ſoweit die deutſche Zunge klingt. Hierzu kommen die Geſangbücher, welche der Verfaſſer für verſchiedene Diözeſen bearbeitet hat.

Als neueſtes Werk von M. iſt das ‚Pſälterlein‘ erſchienen. Aeußerlich hat es das Format der übrigen M.'ſchen Gebet- und Geſangbücher. Es beginnt mit den Gebeten für die Privatandacht. Der zweite Theil enthält die Gebete und Geſänge beim öffentlichen Gottesdienſt: einige Choral- und deutſche Singmeſſen, hernach die verſchiedenen Andachten für den Nachmittagsgottesdienſt. Der dritte Theil bringt Lieder für die Feſtzeiten des Kirchenjahres uſw. Der vierte endlich bietet Geſänge für verſchiedene Anläſſe.

Wer aber das ‚Pſälterlein‘ auch nur oberflächlich durchblättert, dem wird ſofort der große Unterſchied zwiſchen ihm und den übrigen M.'ſchen Geſangbüchern in die Augen fallen.

Bezüglich der Texte hat der Verf. die alten Kirchenlieder vom 12. Jahrhundert an, ſoweit als möglich, benützt. Bei Wiedergabe derſelben iſt er, wie ein tüchtiger Reſtaurator alter Gemälde, mit geläutertem Kunſtſinn und zarter Schonung verfahren. Was ſchadhaft war, wurde verbeſſert, ein unverſtändliches Wort durch ein treffendes erſetzt, aber immer aus dem Wortſchatze der alten Zeit. So ſind es doch die alten, lieben Lieder geblieben. Man glaubt eines der ſchönen Liederbücher aus dem 16. Jahrhundert vor Augen zu haben. Da ſtehen ſie alle wieder, die frommen, kindlichen Weihnachtslieder, die ernſten Bußgeſänge, die frohen Lieder für den Oſter- und Pfingſtkreis, endlich die lieblichen, zarten Marienlieder, welche ſo mächtig das Herz ergreifen. Aber auch das Gute, was die neue Zeit geſchaffen, hat der Verf. aufgenommen. Wir weiſen beſonders auf die anſprechenden Lieder von Bone und Dreves im Buche hin; dieſelben ſind ganz im Geiſte der alten Kirchenlieder gedichtet.

Bei den Melodien iſt M. auf die älteſten Quellen zurückgegangen. Hier bürgt ſein Name, daß nur Vorzügliches ausgewählt wurde. Er, der ſelbſt ſo manche ſchöne Liederweiſe erdacht und faſt ein Vierteljahrhundert mit den Singweiſen der alten Kirchenlieder ſich beſchäftigt hat, er war wie keiner geeignet, das Beſte zu bringen.

Zur Einführung des obigen Geſangbuches hat M. auch obige Broſchüre ‚Einleitung und Quellennachweis zum Pſälterlein‘ erſcheinen laſſen. Hier gibt der Verf. Rechenſchaft von den Grundſätzen, welche ihn bei Abfaſſung des Geſangbuches leiteten, und bezeichnet die Quellen, aus welchen die Melodien und Liedertexte genommen wurden. Lehrern und Organiſten wird das Büchlein reiche Belehrung bieten, allen Freunden des Kirchenliedes aber manche genußreiche Stunde. Wir wünſchen ihm die weiteſte Verbreitung.

Schon aus der Broſchüre erſehen wir, mit welcher Mühe und Sorgfalt der Verf. bei Abfaſſung des neuen Buches zu Werke gegangen iſt; aber bei genauer Durchſicht desſelben erſehen wir erſt, daß es die Frucht iſt langer Arbeit, ernſtlichen Fleißes, reiffter Erfahrung und feinen Kunſtſinnes. Wir halten das ‚Pſälterlein‘ für das vorzüglichſte und empfehlenswertheſte Geſangbuch, das bisher in Deutſchland erſchienen, und ſind überzeugt, daß es auf viele Geſchlechter beitragen wird zur Erbauung und Veredlung unſeres guten katholiſchen Volkes.

Würzburg. Franz Krampf.

Studien und Mittheilungen aus dem Benediktiner-Orden 1891, S. 170: Wir begrüßen dies ſchön ausgeſtattete Gebet- und Geſangbuch mit größter Freude, weil es, die Frucht langjährigen Bemühens, Studiums und Sichtens, geeignet iſt, in den kirchlichen Volksgeſang mehr Einheit zu bringen und den altehrwürdigen Kirchenliedern wieder zu Anſehen zu verhelfen. Wie bekannt, gab und gibt es noch jetzt bezüglich des deutſchen Kirchenliedes nicht weniger Klagen als bezüglich der übrigen Kirchenmuſik. Das alte deutſche Kirchenlied mit ſeinem kernigen Inhalte und ſeinen einfach kräftigen Weiſen war allmählig mehr und mehr unbekannt geworden und wurde durch lehrhafte und ſaftloſe Texte mit ebenſo ſaftloſen, oft trivialen Melodien in den Hintergrund gedrängt. Es hat allerdings nicht an Männern gefehlt, welche in neuerer Zeit die alten Schätze zu heben und wieder zu Ehren zu bringen ſuchten; allein es blieb bei vereinzelnten Bemühungen, welche eine weiter greifende Wirkung nicht hatten. Erſt ſeit Gründung des Cäcilienvereines, welcher auch die Pflege des deutſchen Kirchenliedes innerhalb der Schranken der kirchlichen Vorſchriften in ſein Programm ſetzte, hat ſich eine regere Betheiligung an der Reſtauration des kirchlichen Volksgeſanges in der Mutterſprache eingeſtellt. Um andere verdiente Namen zu übergehen, ſeien bloß zwei Männer genannt, welchen wir die ſolideſte Grundlage für eine gedeihliche Reſtauration verdanken, nämlich Sev. Meiſter und Wilh. Bäumker. Erſterer unterzog ſich, von Kehrein, Seminardirektor zu Montabaur, veranlaßt, der mühevollen Arbeit, deſſen Textſammlung auch die Melodien hinzuzufügen. Der I. Band dieſer Arbeit erſchien unter dem Titel: „Das katholiſche Kirchenlied“ im J. 1862. (Freiburg im Breisgau, bei Herder). Nach Meiſter's Tode 1881 übernahm Wilhelm Bäumker, Kaplan in Niederkrüchten (Rheinprovinz), die Fortſetzung des Werkes; doch alsbald eröffneten ſich ihm ſo reiche Hilfsquellen, daß er das ganze Werk neu bearbeiten mußte (1886).

Orgelbuch

zum Pfälterlein von Joseph Mohr.

Erste Sektion.

158 Seiten in Groß-Folio. Preis 5 *M*.

Die soeben erschienene erste Sektion des Orgelbuches zum Pfälterlein bringt die Orgelbegleitung zu Melodien Nr. 1 bis Nr. 115, enthält also: Adsperges me, Vidi aquam, zwei Choralmessen, Credo, die responsorien, das Requiem nebst dem Libera, vier Singmessen, das allen Vespern Gemeinschaftliche (Comm Vesperarum), die Lieder der Nachmittags-Andachten, sowie die fürs Kirchenjahr bis Fastenzeit incl. Be Kirchenliedern sind jeder Nummer Prä- und Postludien beigegeben, welche über Themata der treffenden Num gearbeitet sind. Sämtliche Stücke können auch auf dem Harmonium gespielt werden. Die zweite Sektion den Schluß des Werkes bilden und noch in diesem Jahre erscheinen.

Die Pflege des Volksgesanges

in der Kirche.

Von

Joseph Mohr.

Mit oberhirtlicher Approbation.

Vierte, verbesserte und vermehrte Auflage.

IV und 60 Seiten in 8°. Preis 50 ₰.

In unserer Zeit, in der so vieles zur Hebung des Volksgesanges in der Kirche geschieht, dürfte diese Broschüre ganz gewiß den größten Nutzen schaffen. Sie behandelt allererst die Tonbild und gibt in diesem einleitenden Abschnitt Auskunft über dasjenige, was zur Heranbildung tüch Sänger notwendig und nützlich ist. Hernach werden: 1. der Vortrag des Textes, 2. der Vor der Melodie und 3. die Verbindung des melodischen Vortrags mit dem deklamatorischen einge besprochen. Es folgen dann in loser Folge eine Reihe von Bemerkungen, welche das vorher geführte teils erläutern, teils ergänzen. Den Schluß bilden praktische Winke, welche die Einfüh des Volksgesanges in der Kirche, die Orgelbegleitung und andere dahin gehörende Punkte betreff

Anleitung zur kirchlichen Psalmodie

nach der Lehre der berühmtesten Psalmodiker.

Vierte, verbesserte Auflage.

Von

Joseph Mohr.

64 Seiten in 8°. Preis 50 ₰.

Die vorliegende Schrift bietet dasjenige, was Meister des Psalmodierens mit sorgfältiger Berücksicht des Accents der liturgischen Sprache und der Fassung der einzelnen Psalmmelodien feststellten, und wa durch den Gebrauch vieler Jahrhunderte als praktisch bewährt hat.

Regensburg, im August 1891. **Friedrich Pus**

Druck von Friedrich Pustet in Regensburg.

mängel, die sonst alte Lieder für die Kreise des Volkes ungenießbar und für den praktischen Gebrauch unmöglich machen. Was Engelmann mit seinem „Minnesänger", der vor ein paar Jahren erschienen ist, für die weltlichen Volkslieder anstrebte, das hat der Herausgeber hier in der trefflichsten Weise mit den schönsten Perlen des alten Kirchenliedes geleistet.

Auch in den Melodieen hat der Herausgeber sich an die ältesten Quellen gehalten. „Ich habe mir, ganz wenige Ausnahmen abgerechnet, nicht erlaubt, in den alten Melodien irgend welche Veränderungen vorzunehmen, sondern bloß das Beste zusammengestellt, was sich vorfand. Bei neueren Melodien jedoch, wie auch bei neueren Texten, habe ich mir mehr Freiheit genommen, und dort nachgebessert, wo mir dies zum Nutzen des Liedes ratsam schien. Damit jedoch das eigene Urteil mich nicht trüge, habe ich, wie bei der Redaktion des Textes, so auch bei der der Melodien durchaus kompetente Männer zu Rat gezogen, und es ist keine Silbe und keine Note ins Psälterlein aufgenommen worden, die nicht ihre Approbation gefunden hätte." So sagt der Verfasser in der Erläuterungsschrift S. 20. Demgemäß ist also jede Silbe und jede Note sorgfältigst von verschiedenen Seiten geprüft. Herr Musikdirektor Piel sagt mit Bezug darauf: „Unter den 245 Melodien des Psälterleins wird man wohl keine einzige finden, die zu beanstanden wäre, und die Textesredaktion ist eine so vorzügliche, daß wir mit Recht stolz darauf sein können, eine so tief durchdachte, so fein bis zur einzelnen Silbe ausgearbeitete Sammlung herrlicher Lieder zu besitzen."

Wie sehr die Arbeit des Verfassers, eine Frucht jahrelangen Fleißes und gereiftester Erfahrung, die verdiente Anerkennung findet, geht u. a. aus der sofortigen Einführung desselben in den Diözesen Basel und Freiburg i. B. als officielles Gebet- und Gesangbuch hervor, nicht minder aus dem hohen Lobe der zuständigsten Fachmänner (Musikdirektor Piel, Domkapellmeister Lenz, Domkapitular Krampf, Domkapellmeister Stehle ꝛc.). Möchten nur recht viele Diözesen sich dem Vorgange der oben genannten anschließen; dann würde es dahin kommen, daß der Katholik auch in einer fremden Diözese an bekannten Liedern sich erbauen könnte, während jetzt fast in jeder Diözese Text und Weise der Kirchenlieder besondere sind, eine Mannigfaltigkeit, die der katholischen Einheit wenig entspricht und bei dem heutigen lebhaften Verkehr auch nicht ohne praktische Unzuträglichkeiten ist.

In der Einleitung zum Psälterlein, die als besonderes Buch gedruckt ist, gibt der Herausgeber Rechenschaft über die Grundsätze seiner Bearbeitung, von denen wir oben einiges angedeutet haben, und bietet von jedem Liede den Nachweis der Quelle für Worte und Weise. Wir schließen, indem wir uns die Worte des Herrn Musikdirektors Piel aneignen: „Genug des Redens über das Buch, das sich auch in seiner äußeren Erscheinung überaus gewinnend darstellt; man nehme dasselbe, lese und singe den kostbaren Inhalt und freue sich von Herzen über all das Gute und Schöne in demselben!"

Boppard. L. Habrich.

Dem Buche wurde wenige Wochen nach seinem Erscheinen schon die hohe Auszeichnung zu teil, daß es vom Hochwürdigsten Herrn Bischof von Basel unterm 27. Oktober als das offizielle Gebet- und Gesangbuch der Diöcese Basel adoptiert und vom Hochwürdigsten Ordinariat von Freiburg in Baden unterm 7. November zur Grundlage des neuen Diöcesan-Gebet- und Gesangbuches bestimmt wurde. Dasselbe geschah bald nachher von Seiten des Hochwürdigsten Ordinariates von München-Freising. Daß diese oberhirtlichen Adoptionen der Anfang einer schönen Laufbahn des Büchleins seien, sagen alle voraus, welche dasselbe einer eingehenden Prüfung unterzogen haben.

Wer sich über die Quellen, denen die Lieder des Psälterleins entnommen sind, sowie über die Grundsätze, die bei der Bearbeitung derselben befolgt wurden, unterrichten will, findet alles Dahingehörende in der Broschüre:

Einleitung und Quellennachweis

zum

Psälterlein

von

Joseph Mohr.

Zweite, verbesserte Auflage.

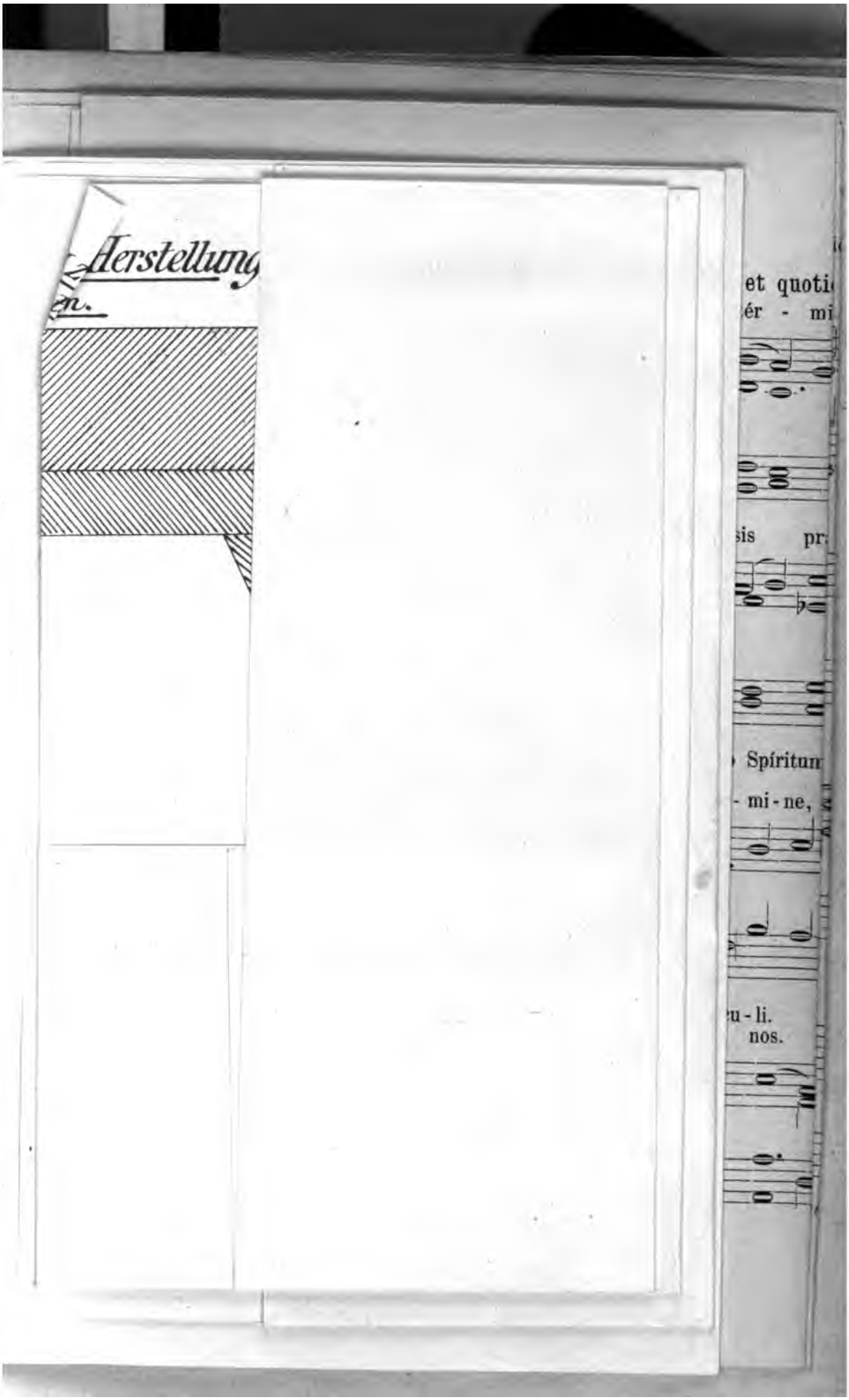
144 Seiten in 8°. Preis broschiert: 1 ℳ — ₰, in Halbfranzband: 1 ℳ 80 ₰,
welche soeben vielfach verbessert bei dem Unterzeichneten erschienen ist. Größeren Bestellungen des Psälterleins wird diese interessante Schrift gratis beigelegt.

Die Herren Orgelbaumeiſter **Marcuſſen & Sohn** in Apenrade haben für die große Orgel der St. Jacobi-Kirche in Hamburg ein Ergänzungswerk mit 5 Stimmen mit pneumatiſcher Windlade, Abſtractur und Regiſtratur geliefert und ausgeführt, welches in jeder Hinſicht als Meiſterarbeit bezeichnet werden muß.

Da die große Orgel ſchon Anno 1690 eingeweiht worden iſt (gebaut in den Jahren 1688—1692 vom Orgelbaumeiſter Arp-Schnittker), ſo hatte ſie kein ſtreichende Stimmen (die damals noch nicht bekannt waren) nicht, (nur eine ſtarke Viola di Gamba iſt vor reichlich 100 Jahren vom Orgelbaumeiſter Lehnert für das Kammergedact hineingeſetzt) und ſo war es mein Wunſch und Streben: dem großen, ſchönen, ſoliden Werke auch die feinſtreichenden Stimmen, nebſt den dazu paſſenden füllenden und auch als ſelbſtändige Solo-Stimmen vorzüglichen Flötenſtimmen, nebſt eine kräftige Trompete 8 Fuß, die dem Hauptwerk mangelte, zu erringen.

Der Platz, welcher ſich für dieſes Ergänzungswerk fand im Orgelwerk, war aber ſo abwärts gelegen, daß mit der gewöhnlichen Mechanik ſchwer dahin zu kommen war.

Da mußte ich denn mein Augenmerk auf die pneumatiſche Einrichtung der Windlade mit Abſtractur und Regiſtratur richten, konnte aber der bis jetzt gebräuchlichen Ausführung der pneumatiſchen Kaſtenlade und Röhren-Pneumatik (mit, doch mehr oder weniger, unſicherem Federdruck, Unerreichbarkeit der innern Theile der Lade ohne Abnahme des Pfeifwerks, und Hülfsloſigkeit des Organiſten bei etwa vorkommen könnenden Heulen eines Tons) nicht zuſtimmig mich zeigen, da dieſe Mängel zu weſentlich waren und ſtörend auftreten könnten; ich mußte alſo nach einer zweckmäßigeren Conſtruction der pneumatiſchen Windlade mit Luft-Abſtractur und -Regiſtratur (oder, wie Andere es nennen: mit Röhren-Pneumatik) hinſtreben, und iſt es mir gelungen, eine Conſtruction dieſer Sachen aufzufinden, welche alle wirklichen Vortheile der bisher ausgeführten pneumatiſchen Windladen ꝛc. hat, ohne oben genannte Mängel zu haben (dieſe Conſtruction habe ich in der Druckſchrift: „Die practiſche Ausführung der pneumatiſchen Windlade mit Luft-Abſtractur und -Regiſtratur, Hamburg 1890“ beſchrieben); und die Herren Orgelbaumeiſter Marcuſſen & Sohn haben dieſelbe nun bei dem Ergänzungswerk für die große St. Jacobi-Orgel in Hamburg practiſch in vorzüglicher Weiſe


Herstellung
et quoti
ér - mi
sis pr
Spíritum
- mi - ne,
u - li.
nos.

ausgeführt und haben sich alle Prüfungen und Proben mit dieser neuen Anlage (Triller, Läufe, präzise Ansprache, Festigkeit und Sicherheit im Ton; augenblickliches Schweigen des heulenden Tons — hier zum Versuch künstlich heulend gemacht — durch Abstellung des einen bezüglichen Registers, so daß ein fortdauerndes Heulen, wie bei andern pneumatischen Constructionen, nicht statthaben kann ꝛc.) so bewährt, daß diese Construction sich als die zuverlässigste, sicherste und deshalb zweckmäßigste bewiesen hat, in der Ausführung wie die Herren Orgelbaumeister Marcussen & Sohn in Apenrade sie hier ausgeführt haben.

Die Intonation der neuen Stimmen: Doppelflöte 8 Fuß, Salicional 8 Fuß, Flautamabile 8 Fuß, Aeoline 8 Fuß und Trompete 8 Fuß, ist eine charakteristische, ganz vorzügliche.

Und somit kann ich allen Kirchenvorständen, welche Orgeln nach dem neuen pneumatischen System gebaut wünschen, die Herren Orgelbaumeister Marcussen & Sohn in Apenrade zu solcher Ausführung dieser, sich bewährt habenden, zweckentsprechenden, sichern Construction der pneumatischen Orgel-Windladen mit Luft-Abstractur und Registratur in erster Linie empfehlen: da dieselben hier ja den Beweis geliefert haben, daß sie diese vollkommen sichere und zweckmäßige Art der Herstellung dieser Orgeltheile richtig, gut und zweckentsprechend auszuführen befähigt und im Stande sind.

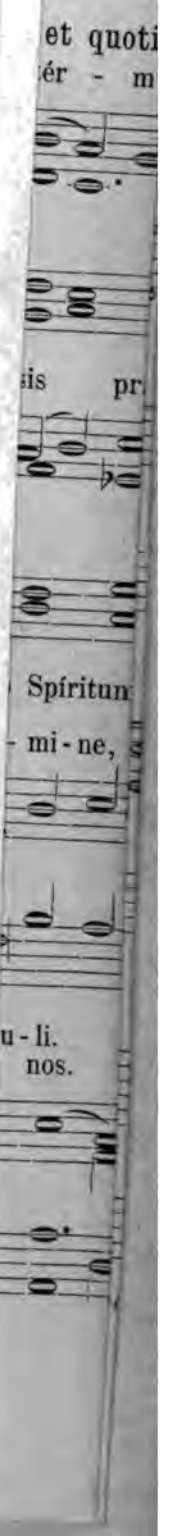
Hamburg, den 6. Januar 1891.

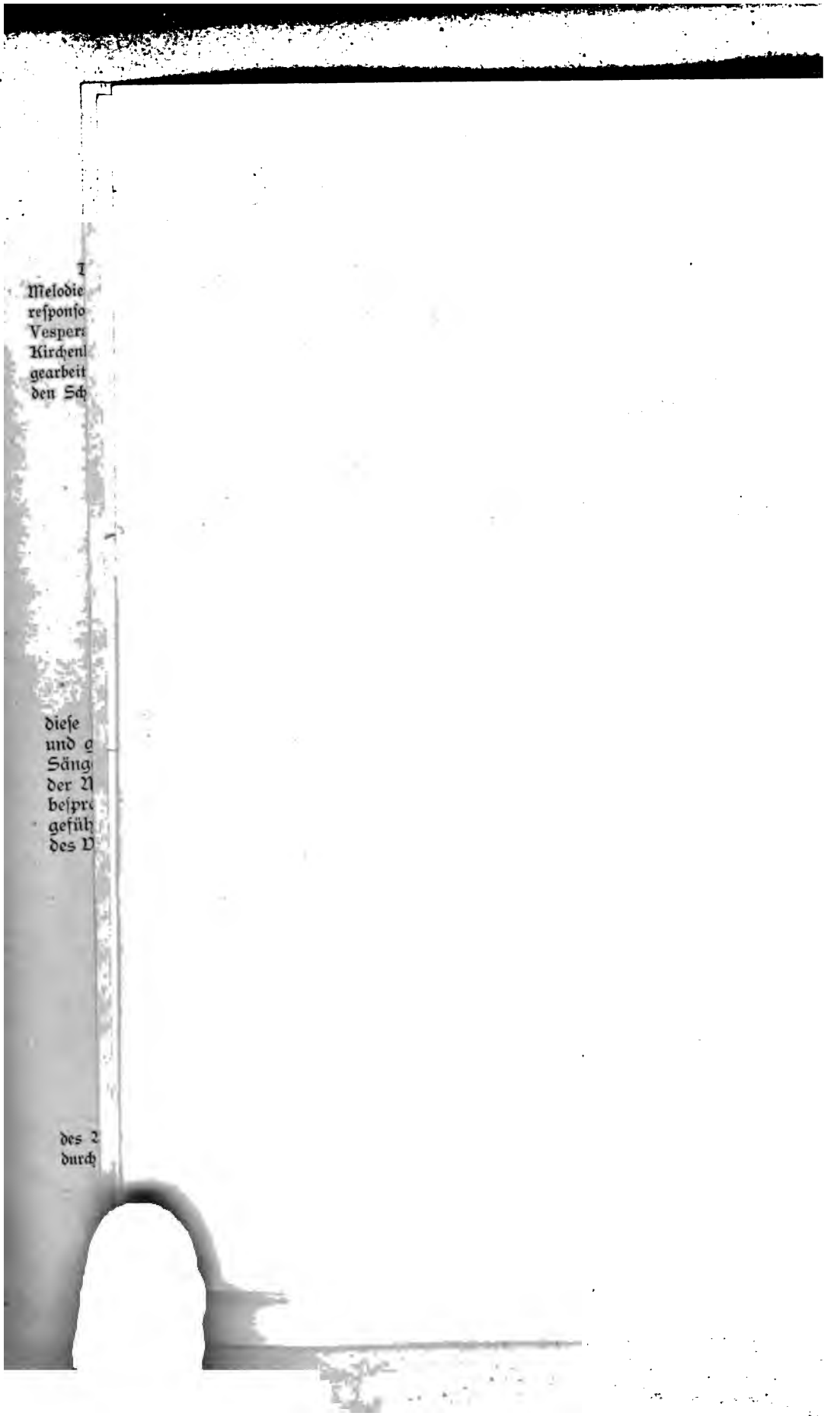
H. Schmahl,
Organist zu St. Jacobi.

Pneum

Ton

nicht ange





Einleitung.

Da ich habe erfahren müssen, daß selbst von erfahrnen Orgelbaumeistern meine, in den bezeichneten Schriften gegebenen, Angaben und Andeutungen und Erklärungen zur richtigen Herstellung dieses von mir ausgesonnenen Systems, durchaus nicht verstanden und begriffen wurde, und ich erst viele Erklärungen und Winke und Andeutungen der Angaben dieser Schriften geben mußte, bis man endlich die Sache wirklich faßte und begriff, so versuche ich hier in dieser Zugabe zu den bezüglichen Schriften, die Sache näher zu begründen und noch weiter zu erklären; welches sich eben, selbst für erfahrne Orgelbaumeister als nothwendig zu bieten, gezeigt hat, damit dieselben mein System (ja schon ausgeführt und bewährt bei dem, von den Herren Orgelbaumeistern Marcussen & Sohn in Apenrade, ganz nach meinem System ausgeführten Ergänzungs-Werk der großen St. Jacobi-Orgel in Hamburg; — NB. seit Neujahr im Gebrauch, und sich in jeder Hinsicht bewährt habend —) vollständig richtig begreifen.

Bemerken muß ich noch, daß ich nicht ein unreifes Project in dieser Sache bieten wollte und geboten habe; sondern, daß ich erst dann die Sache durch den Druck habe veröffentlichen lassen, als ich nach reiflicher Hin- und Herprüfung, und nachdem die Sache sich mir practisch durchaus bewährt hatte, dieselbe klar und bestimmt und fest begründet fand.

Da möchte ich nun bitten und rathen, nicht an dieser, von mir klar erkannten und fest begründeten, Sache eher zu modeln und zu ändern, bevor man auch sie vollständig, auch besonders im Grundprinzip, begriffen und ergründet hat; und erst nach gründlichen, genauen, practischen Versuchen und vorurtheilslosen Prüfungen solche Aenderungen als **durchaus** nothwendig finden mußte.

Denn ich bin ja kein Theoretiker blos, wie gewöhnlich in diesem Fache Organisten, Orgelrevisoren und Bauleiter sind, welcher ein ausgedachtes unreifes Project in die Welt sendet; sondern habe von früher Jugend an (also über 50 Jahre) practisch gearbeitet im Maschinen-, Mühlen-, Uhren- und Orgel-Bau, kann also aus langjähriger, **practischer** Erfahrung urtheilen und prüfen und das Beste wählen und so darüber aus Erfahrung richtig sprechen und schreiben. Erkenne deshalb auch keine Sache, Erfindung ꝛc. eher an, bevor sie sich mir bewährt hat. Findet man also einen Anstoß in meinem System, so gehe man nicht schnell und leichtsinnig ans Aendern, sondern prüfe erst **vielseitig** und **practisch**! man könnte sonst leicht die Sache nicht verbessern, sondern verbösern, und aus einer reifen Sache, eine **unreife** machen. —

Vor allen Dingen möchte ich bemerken, daß die den Schriften beigegebenen Zeichnungen, und auch selbst die hierbei folgende corrigirte Zeichnung zur letzten Schrift, nur Scizzen sind, ohne jegliche Genauigkeit in den Dimensionen, da sie nur dazu dienen sollten, um das **geschriebene Wort** leichter verständlich zu machen. Man wolle also nicht, wie von manchen Seiten geschehen, diese Zeichnung als genaue Richtschnur bei der Herstellung der Sachen ansehen, und sie sogar ausmessen ꝛc.! sie sind durchaus ohne Maßstab und nur Scizzen, können nicht als Bauzeichnung gelten und gebraucht werden; solche muß **nach den Erklärungen** der ausführende Meister zu jeder Windlade ꝛc. die er herstellen will, selber machen. Die beigegebenen Zeichnungen sollen nur dazu dienen, und dienen nur dazu, die durch Worte gegebenen Erklärungen, besonders die Lage der einzelnen Theile dieses Systems, **anschaulich** zu machen, ohne die, zu jeder verschiedenen Windlage gänzlich verschiedenen, Dimensionen auch nur im Geringsten anzudeuten. Also: die Größe, Weite, Länge der Canäle, Bälge ꝛc. selbst die genaue Form dieser Sachen, ist **nicht** maßgebend angedeutet in diesen Scizzen. In der Scizze zur 2ten Schrift (die practische Ausführung der pneumatischen Windlade) sind die Bälge sogar falsch gezeichnet, deshalb gebe dieser Ergänzungsschrift eine corrigirte Zeichnung bei, die aber auch in den **Dimensionen durchaus** nicht maßgebend sein kann, noch richtig ist; man wolle also sie nur als Fingerzeig, als Beihülfe zum Verständniß des **Wortes**, nicht als Bauzeichnung betrachten, sondern das **Wort**, die **Beschreibung genau** und **gründlich** zu verstehen suchen, unter Mithülfe der Zeichnungs-Scizzen.

Um nun doch einen Anhalt in Herstellung einer genauen Bauzeichnung zu geben, lege ich den Anfang einer richtigen Bauzeichnung, in welcher auch die Dimensionen richtig, bei; darauf fußend, wird es dem erfahrnen Meister ja leicht sein, die nothwendigen Bauzeichnungen richtig auszuführen.

In der ersten 1887 erschienenen Schrift: die pneumatische Kastenlade ꝛc. gänzlich ohne Federdruck, habe ich meine Construction dieser Kastenlade gegeben, mußte aber später einsehen, daß diese Construction, die Kastenlade, besonders in Hinsicht der Stimmen-Registratur nicht durchaus zweckentsprechend sein dürfte bei vorkommen könnenden Stockungen und Störungen in den Functionen der Theile; sie war in dieser Hinsicht zu unsicher für den Organisten, wenn etwa beim Gottesdienste Stockungen ꝛc. eintreten würden; deshalb mußte ich für die Stimmen-Einrichtung das System der Regelladen in Betracht ziehen, und so ist, nach langer Prüfung hin und her, denn die Idee der pneumatischen Windlade, gänzlich ohne Federdruck (2te Schrift 1890) entstanden und schon practisch ausgeführt, und hat sich in allen Theilen durchaus bewährt, indem sie schon 9 Monate ständig im Gebrauch ist, von vielen Seiten geprüft, ohne daß Stockungen ꝛc. die in der Construction lägen, je vorgekommen.

Als Vorzüge dieser Construction ist in letzter Schrift (pneum. Windlade, 1890) angeführt: 1. Die höchste Einfachheit in der Her-

stellung. Dagegen ist gesagt: die Kastenlade ist einfacher als die Canzellen-Windlade!

Freilich, der Kasten der Kastenlade ist einfacher, als die Canzellen-Windlade; aber die andern Theile, besonders der pneumatischen Kastenlade mit **Federn** und Stimmen-Absperrung ist viel complizirter, hat viel mehr Theile als meine Construction der pneumatischen Windlade. Die Ton-Canäle müssen da ebenfalls, besonders nur, angebracht sein; die Bälge ꝛc. zum **Festhalten** der nicht ansprechen sollenden Stimmen müssen da besonders sein, bei meiner letzten Construction ja nicht, sondern werden durch die Stimmengänge (Canzellen) in der Windlade ersetzt. Alle Federn nebst Zugdräthe nach denselben von den Bälgen an, sind in meiner Construction nicht. Nur der einfache Balg ohne Feder und Zugdrath. Zu den Stimmen nur die einfache Canzelle, ohne Stimmen Festhaltungs-Balg für die Tonbälge.

Aber auch die Windführung ist bei meiner Construction sehr einfach: für den Canal zu den Ton-Bälgen und für den Pfeifen-Canal nur **ein** getheilter Canal.

Freilich das Windladengerippe meiner Construction mit den Pfeifen und Ton-Canal ist nicht so einfach als die Kasten-Lade, oder richtiger als der Kasten der Kastenlade (ist jedoch nicht, wenn die Herstellung richtig begriffen ist, schwierig auszuführen), aber dafür fallen alle hierauf sonst bezüglichen Theile der Kastenlade und alle Federn und Zugdräthe, Canäle ꝛc. derselben weg! —

Wer also die Sache richtig begriffen hat, **und** vorurtheilsfrei urtheilt, muß gestehen: meine Construction der pneumatischen Windlade ohne Federdruck ist viel einfacher, als die pneumatische Kastenlade **mit Federdruck**, ja selbst als meine pneumatische Kastenlade ohne Federdruck.

Die Herstellung dieser pneumatischen Windlade hat denn etwas Aehnlichkeit mit der Herstellung der Kegellade. Aber die Windführung schon ist eine ganz andere, zweckmäßige, richtige. Während bei der Kegellade der Wind zu den Pfeifen hin und her, gar durch 2 rechtwinkelige Biegungen, hinunter, hinauf geführt wird; strömt er in meiner Lade direct im stumpfen Winkel nach den Pfeifen nicht hinunter erst, sondern immer **aufwärts** gehend. Keine Kegel sind hier zu heben durch Arme an Wellen sitzend ꝛc., sondern das Ton-Ventil, als Balg construirt, wird einfach durch Luftdruck (Wind) regiert, ohne weitere Hülfe; hebt sich, wenn der Luftdruck im Balg aufgehoben wird durch Niederdrücken der Taste ꝛc. und fällt durch eigene Schwere, schließt das Tonloch, wenn durch Loslassen der Taste ꝛc. der Luftdruck wieder im Ton-Balg vorhanden.

Die Vorzüge der Kegellade hat meine Construction; ebenso die Vorzüge der pneumatischen Kastenlade, auch von der Schleifslade das Beste entlehnt, doch von allen diesen Laden nicht die Mängel derselben. Kegellade: schlechte Windführung, complizirte Mechanik, Kastenlade: Hülflosigkeit des Organisten bei vorkommen könnendem Heulen, unsicherer Federdruck, anstatt sicheres Gewicht, Unerreichbarkeit der

Theile ohne Pfeifenabnahme. Schleiflade: Verquellen, Heulen der sämmtlichen Stimmen eines Claviers, Durchstecher ꝛc.

Dies ist Alles in meiner Construction nicht zu finden; wohl aber die Vortheile dieser Laden.

So versuche ich denn im Nachfolgenden, den Herren Orgelbaumeistern und Orgelbaukennern die Grundlage, das Grundprinzip und die richtige practische Ausführung des von mir ausgesonnenen Systems der pneumatischen Windlade mit Luft-Abstractur und Registratur, **gänzlich ohne Federdruck** noch mehr klar zu legen.

Das System dieser pneumatischen Windlade mit Luft-Abstractur und -Registratur beruht:

1. **auf Luftschiebung, durch Pressung und Aufhebung derselben hervorgebracht.**
2. **auf Gewichtswirkung (durchaus ohne Ersatz derselben durch Federkraft).**

NB. Die Luftschiebung, Pressung derselben in eingeschlossenem Raum, wird hier der einfachen Bezeichnung wegen **Wind** genannt.

1. Die zu pressende, zu schiebende ꝛc. Luft wird durch **Canäle**, Canzellen, Bälge und Röhren eingeschlossen, und geleitet. In **Betracht** kommt bei diesen Canälen, Canzellen, Bälgen, Röhren:

a. die Länge, b. die Weite, c. die Größe.

a. die Länge besonders der Röhren und Canäle wird sich durch die Entfernung der Theile schon von selber bedingen.

b. die Weite: nach den Verhältnissen; wobei besonders zu beachten sein möchte, daß je länger die Röhre, Canäle und auch die Canzellen sind, je weiter müssen sie werden. Also, wenn zu **gleichem** Zwecke **kurze** Canäle ꝛc. so oder **so** weit sein müssen, so müssen dieselben zu **gleichem Zweck**, wenn länger- auch demgemäß **weiter genommen** werden. Wie erfahrungsgemäß **lange** Canal-Windleitung nur dann sichern und festen Wind den betreffenden Werken **zuführen**, wenn sie **richtig** erweitert gemacht sind, so müssen auch **lange** Röhrenleitungen dem gemäß **weiter gemacht** werden, um **feste** und **präzise** Ansprache ꝛc. zu **erringen**. Alle Biegungen, Hin- und Her-, Auf- und Niederführungen des Windes müssen **möglichst vermieden** und **beschränkt** werden; und wenn sie doch nothwendig sind, **nie** im **rechten** Winkel, sondern im möglichst stumpfsten Winkel und besser noch, gebogen sein. Alle Biegungen müssen durchaus nicht enger, sondern müssen **weiter** gemacht werden, um möglichst die scharfen der guten Windströmung so schädlichen Biegungen im Windstrom zu vermeiden. Am richtigsten ist die Windstromleitung von **Unten nach Oben**, nicht umgekehrt, zu führen, denn nach **Oben** hin strebt der Wind. Hin-

unter **und** hinauf, hin und her, muß der Wind möglichst nicht geführt werden, dies hemmt besonders den schnellen präzisen Windstrom.

c. Die Größe der Canäle, Bälge und Röhre muß nach Erprobung und Erfahrung gefunden und festgestellt werden.

Der Anfang der Bauzeichnung giebt hierzu einen Fingerzeig.

2. Die Gewichtswirkung der Theile: beweglichen Balgplatten und Ventile, Claviſſe und Wippen.

Die Theile ſind ſo zu legen, zu ſtellen, anzuordnen, daß das Gewicht beim **Zugehen** der Theile **ſchwerer** wird, beim Aufgehen: leichter. Federn wirken ſtets am wenigſten, wenn ſie am meiſten wirken ſollten: beim **Andrücken** (Zugehen der Theile, Ventile ꝛc.) und wirken am ſtärkſten, wenn ſie am wenigſten wirken ſollten (beim Aufgehen, Zurückgehen der Ventile); deshalb iſt die Wirkung der Federn auch eine unrichtige in dieſer Hinſicht.

Die **Gewichtswirkung** kann ganz nach Belieben, nach **Nothwendigkeit,** und **Zweckdienlichkeit,** leicht **geregelt** werden, ſchwerer, ſtärker, leichter, ſchwächer. Federn ſind ſchwer zu regeln, zu ändern, zu verſtärken ꝛc. ja, **nicht** einmal von **gleicher** Stärke alle zu erlangen, wie beim Gewicht doch ſehr leicht ausführbar.

Gewicht bleibt conſtant; Federn verändern ſich in ihrer Federkraft, brechen oft ſogar. — Das Gewicht liegt in den Theilen ſelbſt, die Federn ſind eine Zugabe, eine die Sache doch nicht vollſtändig erſetzende, **Aushülfe.** (Genaue Uhren werden ſtets am Beſten mit **Gewichtswirkung** hergeſtellt; Federn nur im Nothfalle — bei Taſchenuhren, Schiffsuhren, Tafeluhren — angewendet; nie bei aſtronomiſchen Uhren; weil die Federwirkung eben **nicht** die conſtante Gewichtswirkung vollſtändig erſetzen kann!)

Nach dieſen Grundſätzen iſt mein Syſtem aufgebaut, ſind alle Theile deſſelben conſtruirt und geſtellt; dabei iſt die möglichſte Einfachheit erſtrebt: alle unnöthigen Theile, als: Federn gänzlich, Zugdräthe ꝛc. wo nur möglich, vermieden.

Der Wind iſt möglichſt einfach geführt, von Unten nach **Oben** ſtrömend, nicht hin und her, keine rechtwinkelige Biegung.

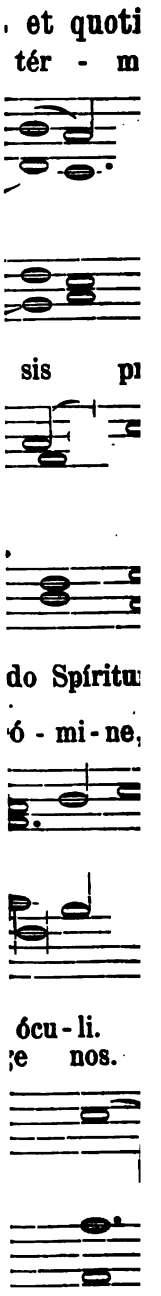
Alle Ventile, Bälge, Ventil-Balg-Platten fallen durch eigenes Gewicht, **ſchwerer** werdend beim **Zugehen.**

Zu allen Theilen iſt leicht zuzukommen, ohne das Pfeifen abgenommen werden müſſen.

Alle Bälge können zur Reparatur ꝛc. leicht herausgenommen werden.

Um von Oben beim Reguliren der innern Theile in die Lade kommen zu können, kann man ja auch die Pfeifenſtöcke deshalb zum Abnehmen einrichten; zum **Nachbeſſern** der Bälge ſpäter, iſt ſolches nicht **nothwendig,** deshalb habe ich es nicht angegeben.

Wie dieſe Bälge anzufertigen ſind, iſt ja auch aus der Bauzeichnung, die dieſem Heft beigegeben wird, zu erſehen, ſo auch die genaue Lage der Theile. Die Größen ſind ja auch dadurch mit angedeutet. Die zum Schließen des Pfeifen-Canal-Loches nöthige Fütterung auf der Balgplatte iſt ja auch zu erſehen daran.



Der festliegende Theil des Ton-Balges, die doppelte Unter-Platte, wird in der Mitte ganz ausgeschnitten, so daß nur von dieser doppelten Balgplatte ein Rahmen nachbleibt, oder auch richtiger, es wird anstatt dieser Balgplatte nur ein Rahmen gemacht, der sich dann fest und windbicht an die Canalwand anschließt. Dieser Ausschnitt bildet denn einen Wind-Canal im, oder am Balg selbst; **unten** in denselben tritt dann der Wind vom Ton-Canal, geht gleich in den Balg ja dann hinauf und drückt die bewegliche Balgplatte an. Wie ja auch in der Zeichnung, als Anfang einer Bauzeichnung, zu ersehen ist, und wie ja auch der Gang des Windstroms durch die Pfeile in der andern Zeichnung sich andeutet. Der Aufgang, die Bewegung der Bälge muß nur so groß sein, als eben nothwendig; jede unnütze Weiterbewegung ist störend, verbraucht ja auch unnöthigen Wind, und schadet der Präzision im Aufhören des Tons.

Die Fütterung der Ventil-Platte des Balges wird durch ein loses, dickes, mehrfaches Futter hergestellt, damit die Abschließung auch bei Veränderung der Balgplatte ꝛc., durch Verziehen, dicht bleibt.

Da vielleicht nicht Jeder meine Schrift über die Altonaer St. Johannis-Kirchen-Orgel, auf der ich verwiesen habe, zu Händen hat; so möchte ich hier die Angaben der Stimmen-Canal- oder Canzellen-Weiten (die sich ja bei diesem Werk so besonders bewährt gezeigt hat, so daß diese Orgel einen besonders festen, sichern Ton erhalten hat, selbst beim vollgriffigsten Spiel), wieder abdrucken lassen, als Stab für richtige Anfertigung der Stimmen-Canzellen.

Altonaer St. Johannis-Kirchen-Orgel.

Hauptwerk.

		Weite der Canzellen in Rheinländischem Maaß.	
1.	Principal	16 Fuß	9 □ Zoll.
2.	Quintatön	16 „	8 „
3.	Octave	8 „	7 „
4.	Viola di Gamba	8 „	6 „
5.	Flûte harmonique	8 „	6 „
6.	Rohrflöte	8 „	6 „
7.	Octave	4 „	5 „
8.	Flute octaviante	4 „	4 „
9.	Quinte	$2^2/_3$ „	4 „
10.	Octave	2 „	3 „
11.	Cornett 3—4fach		8 „
12.	Mixtur 4—6fach		6 „
13.	Cymbel 3fach		3 „
14.	Bombarde	16 „	8 „
15.	Trompete	8 „	6 „
16.	Clarine	4 „	5 „
		Summa	94 □ Zoll.

Der Hauptwerk-Canal ist 110 □ Zoll rheinl. Maaß weit.

Bruſtlade.

1.	Bordun	16	Fuß	6 □ Zoll.
2.	Geigenprincipal	8	„	5 „
3.	Salicional	8	„	4 „
4.	Flaut traverse	8	„	4 „
5.	Gedact	8	„	4 „
6.	Viola d'amour	8	„	3 „
7.	Voix celeste	8	„	3 „
8.	Octave	4	„	4 „
9.	Rohrflöte	4	„	4 „
10.	Progressio harmonica 3—6fach			6 „
11.	Oboe	8	„	4 „
			Summa	47 □ Zoll.

Der Bruſt-Canal iſt 54 □ Zoll nach rheinl. Maaß weit.

Pedalladen.

1.	Majorbaß (ſehr weit)	16	Fuß	9 □ Zoll.
2.	Principal	16	„	8 „
3.	Violon	16	„	8 „
4.	Subbaß	16	„	7 „
5.	Minorbaß	8	„	7 „
6.	Octave	8	„	6 „
7.	Violoncello	8	„	6 „
8.	Gedact	8	„	5 „
9.	Quinte (weit)	5 1/3	„	6 „
10.	Octave	4	„	4 „
11.	Poſaune	16	„	8 „
12.	Trompete	8	„	6 „
13.	Clarine	4	„	4 „
			Summa	84 □ Zoll.

Haupt-Canal zum Pedal 100 □ Zoll rheinl. Maaß weit.

Es iſt durchaus nothwendig, um einen feſten, ſichern Orgelton beim Gebrauch des vollen Werks zu erreichen, daß nicht allein die Stimmen-Canzellen oder Canäle dieſe Größe haben, ſondern daß auch die Ventile, die den Wind in ſie einlaſſen, dieſelbe Größe erhalten; bei ſehr langen Stimmen-Canälen oder Canzellen iſt eine doppelte Einführung, von **beiden** Enden, zu empfehlen.

Um nun eine präziſe Anſprache des Tons nicht allein, ſondern ein ſchnelles, präziſes Aufhören des Tons zu erzielen, müſſen die Ventil-Bälge, auch beſonders die Spiel-Bälge, in ihren beweglichen Balgplatten ſo ſchwer gemacht werden, daß ſie nur mit **wenig Ueberkraft** von dem Winddruck in der Lade und Canzelle ꝛc. aufgedrückt werden, wenn dem Balge der Wind entzogen wird. Es iſt alſo, um Präziſion im Aufhören des Tons zu erlangen, nöthig,

daß die Balgplatten so schwer gemacht werden, daß der zur **Wirkung kommende Wind in der Lade** und Canzelle ꝛc. nur wenig Ueberkraft über das Gewicht der beweglichen Balgplatte (das Ventil) hat. Denn der Ton spricht freilich gleich an, wenn die Ventil-Balgplatte nur **eben** gehoben wird, hört aber erst auf, wenn dieselbe **ganz wieder zugegangen ist**; das muß also **schnell**, mit **starker Wirkung des Gewichtes**, geschehen. Dieses ist nun ja bei **Gewichtsregulirung sehr leicht** möglich auszuführen; bei Federdruck aber nicht allein schwierig, sondern wohl **fast unmöglich zu erzielen.** Also, auch hierin bewährt sich die Vorzüglichkeit der Gewichtswirkung.

Da nun demnach in meiner Construction der pneumatischen Windlade ꝛc. sich die Windleitung als die richtigste zeigt, die Gewichtswirkung als die beste herausstellt, so möchte ich dieselbe, die sich ja nun auch schon ¾ Jahre im Gebrauche bei den vielen Gottesdiensten in der St. Jacobi-Kirche in Hamburg durchaus bewährt hat, als besonders empfehlungswerth zur Beachtung den Herren Orbelbaumeistern, Organisten, und Orgelrevisoren empfehlen.

Bemerken möchte ich noch, daß die Herren Orgelbaumeister Marcussen & Sohn in Apenrade 3 Orgeln (für Hoist, Neuenbrook und Kiel) nach diesem System zu erbauen haben.

H. Schmahl,
Organist zu St. Jacobi in Hamburg.

Druckerei des Rauhen Hauses in Hamburg.

is et

tér

sis

do

ó - m

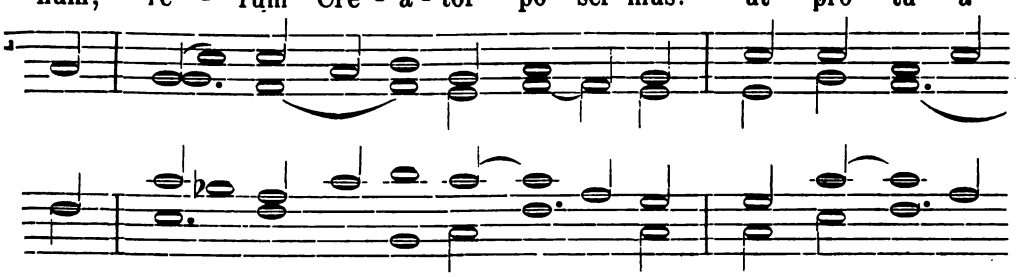
cu - l

n

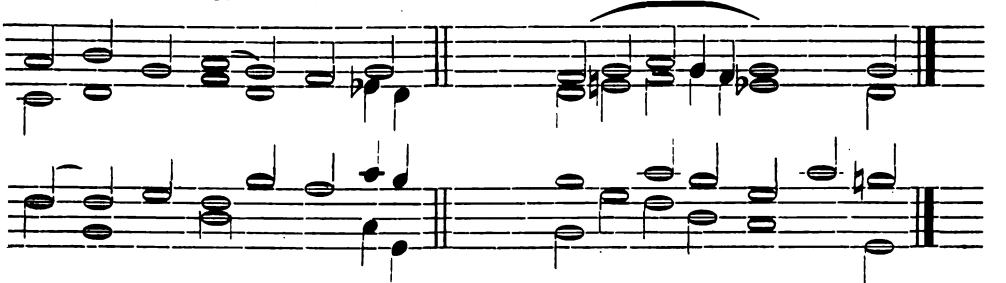
Ad Completorium.

ɔscunque Hymn. terminatur, „Jesu tibi sit gloria.“ II.

-num, re - rum Cre - á - tor pó - sci - mus: ut pro tu - a

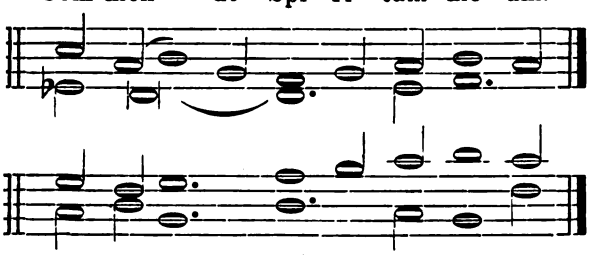


-sul et cu - stó - di - a. 1. — 3. A - - - men.

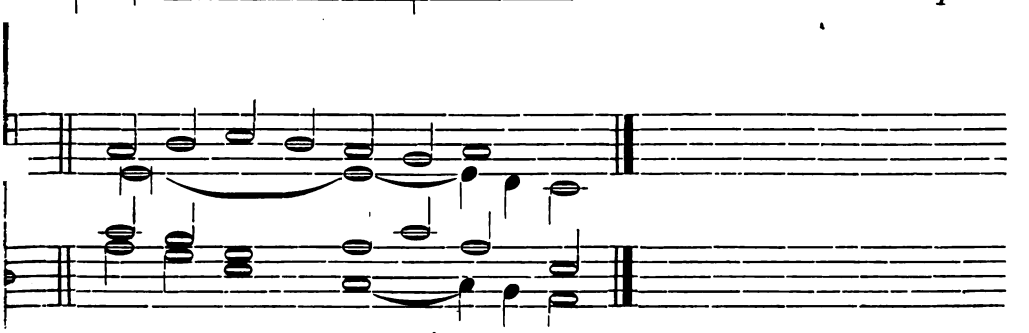


meum. * Allelúja, allelúja.

℣ Com-mén - do Spí - ri - tum me - um.

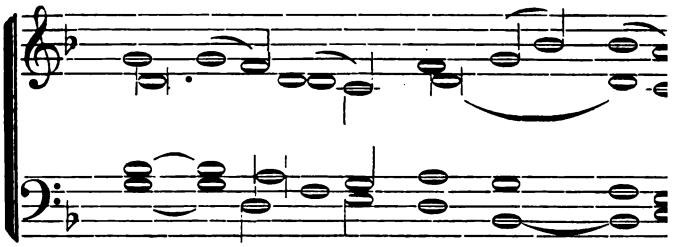


Cantores. ℣. Redemísti nos, Dómine Deus veritátis.
Chor. Comméndo. *ut supra.*
Cantores. ℣. Glória Patri, et Fílio, et Spirítui sancto.
Chor. In manus. *ut supra.*

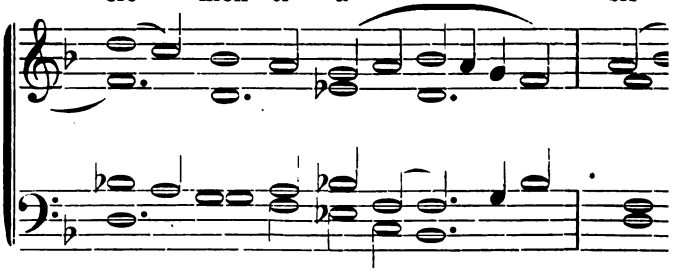


14. In Festis Beatæ Mariæ Virginis et (

1. Te lu - cis an - te tér

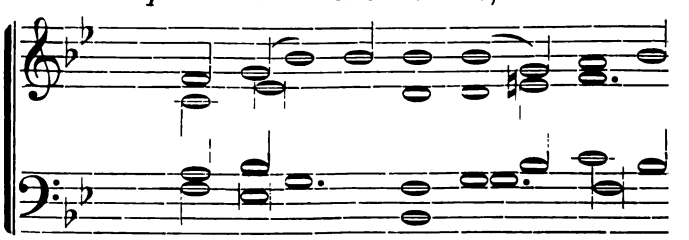


cle - mén - ti - a sis

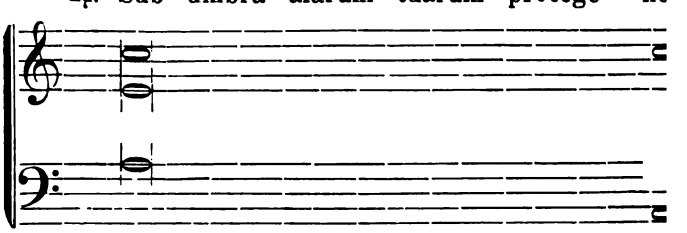


R. br. In manus tuas, Dómine, comménd Spí

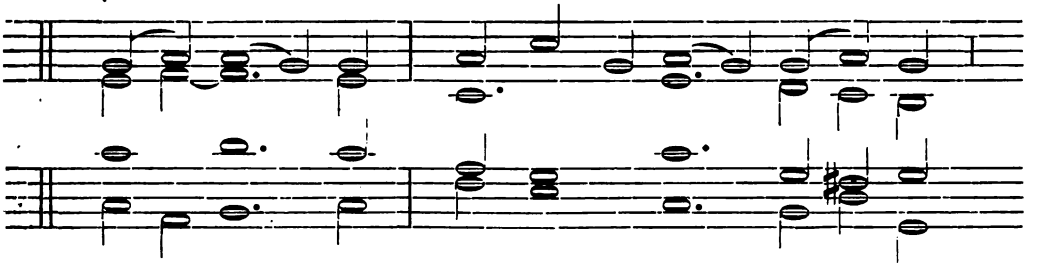
Chor. Rep. In ma - nus tu - as, Dó - mi



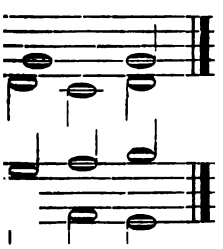
℣. Custódi nos, Dómine, ut pupíllam ócu - li
℟. Sub umbra alárum tuárum prótege nc



sa - lú - tem et in Je - rú - sa - lem

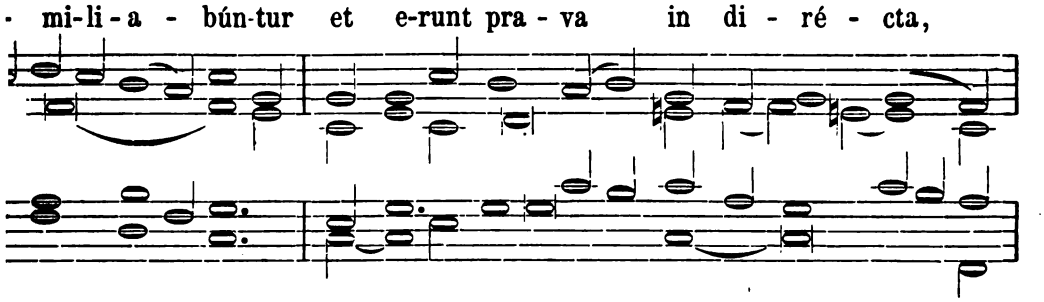


lú - ja.

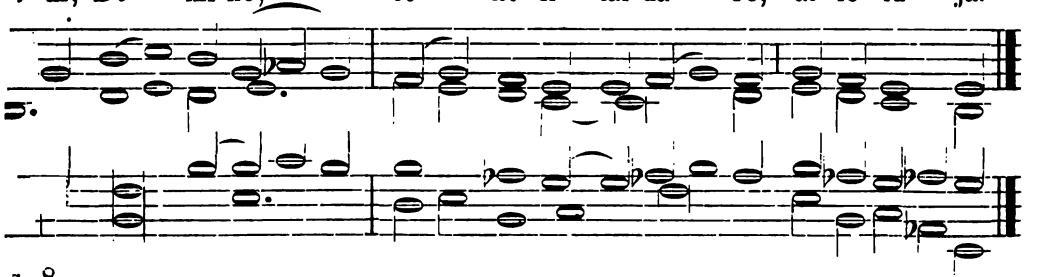


Ps. 111. Beátus vir. *Ton. VIII. Fin. 1. pag.* 11.

· mi-li-a - bún-tur et e-runt pra - va in di - ré - cta,



ɔ-ni, Dó - mi-ne, et no-li tar-dá - re, al-le-lú - ja.



7. 8.

Litterarische Mitteilungen

über Erscheinungen aus dem

Verlag des Bibliographischen Instituts in Leipzig und Wien.

Jährlich erscheinen 12 Nummern. Die Zusendung erfolgt gratis und portofrei.

Ausgegeben von G. C. E. Meyer sen. (Jul. Golde), Buchhandlg. in Braunschweig, Langerhof 1.
Bestellungen auf nachstehende Werke werden umgehend ausgeführt. Auf Wunsch stehen auch Ansichtssendungen zu Diensten.

Soeben erschien der zweite Band von

Brehms Tierleben.

Dritte, neubearbeitete Auflage

von Professor **Pechuel-Loesche**, Dr. W. **Haacke**, Professor E. L. **Taschenberg** und Professor W. **Marshall**.

Mit mehr als 1800 Abbildungen im Text, 9 Karten, 80 Tafeln in Holzschnitt und 100 Tafeln in Chromodruck

nach der Natur von W. **Camphausen**, C. F. **Deiker**, C. **Kröner**, W. **Kuhnert**, G. **Mützel**, E. **Schmidt**, Fr. **Specht**, O. **Winkler** u. a. m.

War es vor fünfundzwanzig Jahren noch ein Wagnis, mit dem Brehmschen Tierbuch ein Interesse wachrufen zu wollen, welches damals dem allgemeinen Bildungskreise noch ferner lag, so begegnet heute dasselbe Unternehmen der Teilnahme und dem Verständnis weitester Kreise. Diese bedeutungsvolle Wandlung darf in nicht geringem Grade unserem Buch zugeschrieben werden. Wie kein anderes Werk hat es die höchste Anerkennung der Wissenschaft und den Beifall der gesamten gebildeten Welt gefunden und war in seiner großen Verbreitung von nahezu 100,000 Exemplaren wie in nicht weniger als sieben Übersetzungen von geradezu bahnbrechendem Einfluß auf die Volkstümlichkeit der Naturwissenschaften.

[Bearbeitung.] Nachdem „Brehms Tierleben“ seit längerer Zeit auf dem Büchermarkt fehlte, haben wir nun nach jahrelangen Vorbereitungen mit der Veröffentlichung der dritten Auflage beginnen können. Es war selbstverständlich, daß das Werk im Sinne seines allzufrüh verstorbenen Verfassers auch fernerhin auf der Höhe der wissenschaftlichen Anschauung gehalten werden mußte. Wir haben darum zur Bearbeitung der neuen Auflage in Professor *Pechuel-Loesche* einen Mann berufen, der als Forscher wie Jäger bei einer seltenen Beanlagung zur Beobachtung

des Tierlebens eine fesselnde gewissenhafte Darstellungskunst mit einer durch jahrzehntelange Bereisung tropischer wie polarer Gebiete der Erde gewonnenen eigenen Anschauung der frei lebenden Tiere verbindet und somit ein würdiger Nachfolger Brehms ist wie vielleicht kein anderer.

Derselbe war auch bedacht, bei Sichtung des bisherigen Textes die Brehmschen herben Aussprüche über Glauben und Urteile anderer zu beseitigen. Ferner ward der in seinen Konsequenzen früher sehr weit gehende Abschnitt über die „Menschenaffen" umgestaltet und der neue Standpunkt weiterhin innegehalten, auch, soweit es irgend möglich war, die geographische Verbreitung der einzelnen Tierformen genau festgestellt.

Rohrdommel (Ardea stellaris). 1/4 natürl. Größe.

Als Systematiker steht Herrn Professor Pechuel-Loesche der bekannte Direktor des zoologischen Gartens in Frankfurt a. M. Dr. *W. Haacke* ergänzend zur Seite. Die „Insekten" bearbeitet wie früher Professor *E. L. Taschenberg,* die „Niederen Tiere" hat der als feinsinniger Forscher bekannte Professor *W. Marshall* an Stelle des verstorbenen Professors Oskar Schmidt übernommen.

In seinem eigenartigen Charakter ist das neue Werk seiner Aufgabe nicht nur durchaus treu geblieben, sondern in noch höherem Grade gerecht geworden, indem es auf streng wissenschaftlicher Grundlage Leben und Weben der Tierwelt unserem Herzen und Gemüt in edelster Form näher bringt.

Ein Lebensabriß Brehms mit dessen Bildnis leitet die neue Auflage ein und wird den zahlreichen Verehrern des Verstorbenen eine wertvolle Erinnerung sein.

[Illustrierung.] Während im klassischen Stile der tiefe Forscher des körperlichen und seelischen Lebens der Tiere seine und anderer Erfahrungen dem spannend festgehaltenen Leser vorführt, tritt der illustrierende Künstler, mit Porträten das in Worten Geschilderte ergänzend und vervollständigend, dazu. Hat schon Darwin die Abbildungen der ersten Auflage als „die besten, die er je in einem Werke gesehen" gerühmt, so weist die neue Ausgabe auch in dieser Beziehung eine weit höhere Vollkommenheit auf. *Friedr. Specht* in Stuttgart und *Wilh. Kuhnert* in Berlin, deren tiefer Einblick in das Tierleben nicht weniger bewundert wird als deren wahrhaft künstlerische Führung des Stiftes, haben im Verein mit neu gewonnenen und den bewährten früheren Kräften dem „Tierleben im Bilde" eine geradezu glänzende Darstellung gegeben. Ließ die Charakterisierung der Objekte eine Wiedergabe in Farben wünschenswert erscheinen, so sind an Stelle des Holzschnittes kolorierte Tafeln getreten, deren 100 in künstlerischer wie technischer Vollendung dem Buch zur besonderen Zierde gereichen.

[Erscheinungsweise und Preis.] Die neue, dritte Auflage wird gegen 7000 Seiten Text mit 1800 Holzschnitten, 9 Karten, 80 Tafeln in Holzschnitt und 100 Tafeln in Chromodruck enthalten und erscheint in

130 wöchentlichen Lieferungen zu je 1 Mark oder
10 eleganten Halbfranzbänden zu je 15 Mark.

Die Einteilung bleibt dieselbe wie seither, so daß auch Ergänzungen unvollständiger Exemplare der letzten Auflage möglich sind:

erste Abteilung: ***Säugetiere*** (Band I—III); *zweite Abteilung:* ***Vögel*** (Band IV—VI); *dritte Abteilung:* ***Kriechtiere und Fische*** (Band VII und VIII), *vierte Abteilung:* ***Wirbellose Tiere*** und zwar die ***Gliedertiere*** (Band IX), die ***Weichtiere*** (Band X).

Seinem inneren Werte entsprechend, wurde das Werk in ein würdiges Gewand gekleidet. Druck und Papier werden den höchsten Ansprüchen gerecht werden, die Einbände sind gediegen und vom besten Material.

So ist alles aufgeboten worden, um mit der neuen Auflage von „Brehms Tierleben" ein Werk bieten zu können, das seines hohen populärwissenschaftlichen Wertes und seiner prächtigen Ausstattung wegen auch fernerhin dazu berufen sein wird, eine Zierde der Litteratur und ein Gemeingut des deutschen Volkes zu bilden. Was zur Einführung der vorigen Auflage gesagt werden konnte, gilt auch von ihr:

„Berichtigt, verbessert, bereichert, vervollständigt und verschönt nach allen Richtungen hin, ein neues Buch unter altem Titel. Sein Gepräge aber haben wir nicht verwischen, seine Eigenschaften als volkstümliches Werk ihm nicht rauben wollen."

„Brehms Tierleben" ist ein Werk, welches uns ein großartiges Naturbild liefert, erhaben, reizend und unerschöpflich bildend. Möge es auch fernerhin eine Quelle des edelsten Genusses und denen ein wahrer Hausschatz sein, welche sich seines Besitzes erfreuen.

☞ Auf Wunsch steht die erste Lieferung oder auch der erste gebundene Band ohne Verpflichtung zur Abnahme auf kurze Zeit zur Ansicht zu Diensten.

Auszüge aus einigen Urteilen über die neue Auflage von „Brehms Tierleben".

Der Reisende und Naturforscher **Karl von den Steinen:** „Mit wahrer und aufrichtiger Freude begrüße ich das litterarische Ereignis, welches sich mit dem Erscheinen einer dritten und neu bearbeiteten Auflage von ‚Brehms Tierleben' vollzieht; denn wir alle, die dem klassischen Buche einen Teil, und zwar nicht den schlechtesten, unserer Weltanschauung verdanken, können seiner gar nicht mehr entraten und müssen, damit dem unvergänglichen Werke die Jugendfrische gewahrt bleibe, es gewiß für eine Notwendigkeit erklären, daß die edle Quelle der Belehrung und des Genusses, an der sich Tausende erquicken wollen, eine den Ansprüchen fortschreitender Erkenntnis entsprechende Fassung erhalte.

„Man streitet, welches die besten hundert Bücher seien — ich glaube, wenn man nur die dreißig besten aufzählen wollte, ‚Brehms Tierleben' dürfte darunter nicht fehlen; ich wenigstens, wollte ich, was ich aus ihm gelernt habe, aus meinem Kopfe wegdenken, sähe ein freudenärmeres und, was schlimmer ist, ein unwahres, verzerrtes Bild der umgebenden Welt."

Der Zoolog Prof. **Dr. Th. Noack** in Braunschweig: „Die Neubearbeitung des ‚Brehmschen Tierlebens' durch Professor Dr. *Pechuel-Loesche* erscheint als eine vortreffliche Erweiterung und Verbesserung des schon früher so bedeutenden Werkes. Die von Professor Dr. *Pechuel-Loesche* in der Vorrede entwickelten Grundsätze, welche für die Umarbeitung des ‚Tierlebens' maßgebend waren, kann ich nur billigen. Auch die Abbildungen der dritten Auflage bezeichnen einen erheblichen Fortschritt. Die Ausstattung ist in Bezug auf Druck und Papier noch wesentlich schöner als in der zweiten, der Einband vortrefflich. So erscheint die Hoffnung wohl begründet, daß die dritte Auflage des ‚Brehmschen Tierlebens' sich weite neue Kreise von Lesern und Freunden gewinnen und manchen früheren Gegner Brehms versöhnen und erobern wird."

Hofrat Professor **Dr. W. Preyer** in Berlin: „Unter den zahlreichen naturhistorischen Schriften, welche in weiteren Kreisen das Interesse an der lebenden Natur und die Freude am eigenen Anschauen wachzurufen, zu erhalten und zu steigern bestimmt sind, nimmt ‚Brehms Tierleben' seit bald drei Jahrzehnten die erste Stelle ein. Das stattliche Werk wird dieselbe auch nach dem allzu frühen Tode des Verfassers wahrscheinlich noch lange behaupten, denn die dritte Auflage ist dank der Sorgfalt des neuen Herausgebers, des bekannten Forschungsreisenden Prof. *Pechuel-Loesche,* und der Fürsorge der Verlagshandlung eine so wesentlich verbesserte, die farbigen Tafeln und die Holzschnitte sind von einer solchen Vortrefflichkeit, daß schwerlich bald noch Besseres auf diesem Gebiete geleistet werden wird."

Prof. **J. Viktor Carus** in Leipzig: „Mit aufrichtiger Freude ist von allen denen, welchen der Fortschritt der Erkenntnis auf dem bisher wenig im Zusammenhange gepflegten, erst in neuerer Zeit als der Erforschung dringend bedürfend anerkannten Gebiete des Lebens und Treibens der Tiere am Herzen liegt, das Erscheinen der dritten Auflage von ‚Brehms Tierleben' zu begrüßen. Der neue Bearbeiter, als Reisender und Beobachter bekannt und anerkannt, hat sich um das Werk ein wesentliches Verdienst erworben. Kaum ist es nötig, noch zu erwähnen, daß die Verlagshandlung die neue Auflage in typographischer und illustrativer Hinsicht zu einem Musterwerke zu gestalten gewußt hat."

Prof. **Dr. Ant. Reichenow,** Kustos der zoologischen Sammlung des königl. Museums für Naturkunde in Berlin: „Fast ein Menschenalter hindurch hat ‚Brehms Tierleben' den deutschen Büchertisch geschmückt, und noch gegenwärtig steht dieses Werk, mit welchem der geniale Verfasser nicht allein ein Muster volkstümlicher Tierbeschreibung lieferte, sondern auch der Forschung neue Bahnen wies, unübertroffen, ja unerreicht da. Mehrfache Versuche, Ähnliches oder Besseres zu schaffen, sind weit zurückgeblieben hinter diesem Meisterwerke. Möge ‚Brehms Tierleben' auch in dem neuen Gewande ein Hausschatz der deutschen Familie werden. Durch die Fülle seines Inhalts und durch die reizvolle Art der Darstellung wird das Werk den Erwachsenen ebenso wie der reiferen Jugend Belehrung und Unterhaltung bieten und zur Beschäftigung mit der Tierwelt Anregung geben."

Dr. Girtanner in St. Gallen: „Mit großem Interesse habe ich den ersten Band der dritten Auflage von ‚Brehms illustriertem Tierleben' durchgesehen. Glücklicherweise beweist er, daß der Verleger in Prof. Dr. *Pechuel-Loesche,* dem vielgereisten und erfahrenen Forscher und Jäger, den Mann gewählt hat, der mit dem Beobachtungstalent *Brehms* dessen feinfühlende Behandlung des Stoffes verbindet und dem Werke den Geist und Charakter, den ihm Brehm verlieh, nicht zu verwischen, sondern zu erhalten trachtete. Mit nicht weniger glücklichem Griffe hat der Verleger einen ganzen Stab von Illustratoren erster Klasse an die Spitze seines großen Unternehmens gestellt, deren kolorierte und schwarze Tafeln und Bilder das beste auf diesem Gebiete je Gesehene bieten. Ich schließe deshalb den ersten Band der dritten Auflage von ‚Brehms illustriertem Tierleben' zu mit dem Rufe: ‚Brehm ist tot — es lebe Brehms Werk!'"

Prof. **Dr. Kreutz** in Danzig: „Von ‚Brehms Tierleben' liegt der erste Band der neuen Auflage vor und läßt vollauf erkennen, daß dieses vortreffliche Werk sich in noch viel höherem Grade über die zweite Auflage als diese ihrer Zeit über die erste erhebt."

148 Probeseite aus ‚Brehms Tierleben', dritte Auflage.

gebildet haben. Die Ställe sind wahre Paläste, geräumig, hoch, luftig, warm und sauber wie Putzzimmer; zu ihnen gehören außerdem wohl umhegte, stets reinlich gehaltene Vorhöfe, Tummelplätze für die Hunde, auf denen sie unter Aufsicht ihrer Pfleger Luft und Licht genießen dürfen, eigens hergerichtete Küchen, in denen das Futter bereitet wird, sowie endlich die Wohnungen der Beamten. Der Boden der Ställe ist mit verglasten Fliesen gepflastert, von denen jede Unreinlichkeit abläuft oder leicht entfernt werden kann; die Lager befinden sich auf erhöhten, stets mit frischem Stroh belegten Pritschen; für fließendes Wasser hat

Hirschhund (Canis familiaris sagax acceptorius) $^1/_{10}$ natürl. Größe.

man im Stalle und auf dem Erholungsplatze, für Baumschatten auf letzterem Sorge getragen. Es fehlt an nichts, was zum Wohlsein der Tiere beitragen könnte.

Obgleich der Fuchshund schon seit vielen Geschlechtern ausgebildet und zu dem gemacht wurde, was er ist, arbeitet man doch ununterbrochen an seiner Vervollkommnung. Zur Nachzucht wählt man nur die ausgezeichnetsten Hunde, sorgt auch gebührend für Erneuerung des Blutes, um alle nachteiligen Folgen der Inzucht möglichst zu vermeiden.

Der Fuchshund ist mittelgroß und wohl gebaut, am Widerriste etwa 55, höchstens 60 cm hoch, sein Kopf klein, das Ohr oder der Behang, welcher meistens gekürzt wird, sehr groß, breit und lappig, der Hals dünn, der Schulterteil zurücktretend, die Brust weit, der Rücken breit; die Läufe oder Beine sollen gerade sein „wie Pfeile"; der ziemlich dicht behaarte Schwanz muß „anständig" getragen werden. Die Färbung wechselt: weiße Grundfarbe mit mehr oder weniger dunkelbrauner Fleckung, welche die Ohrgegend einschließen muß, scheint

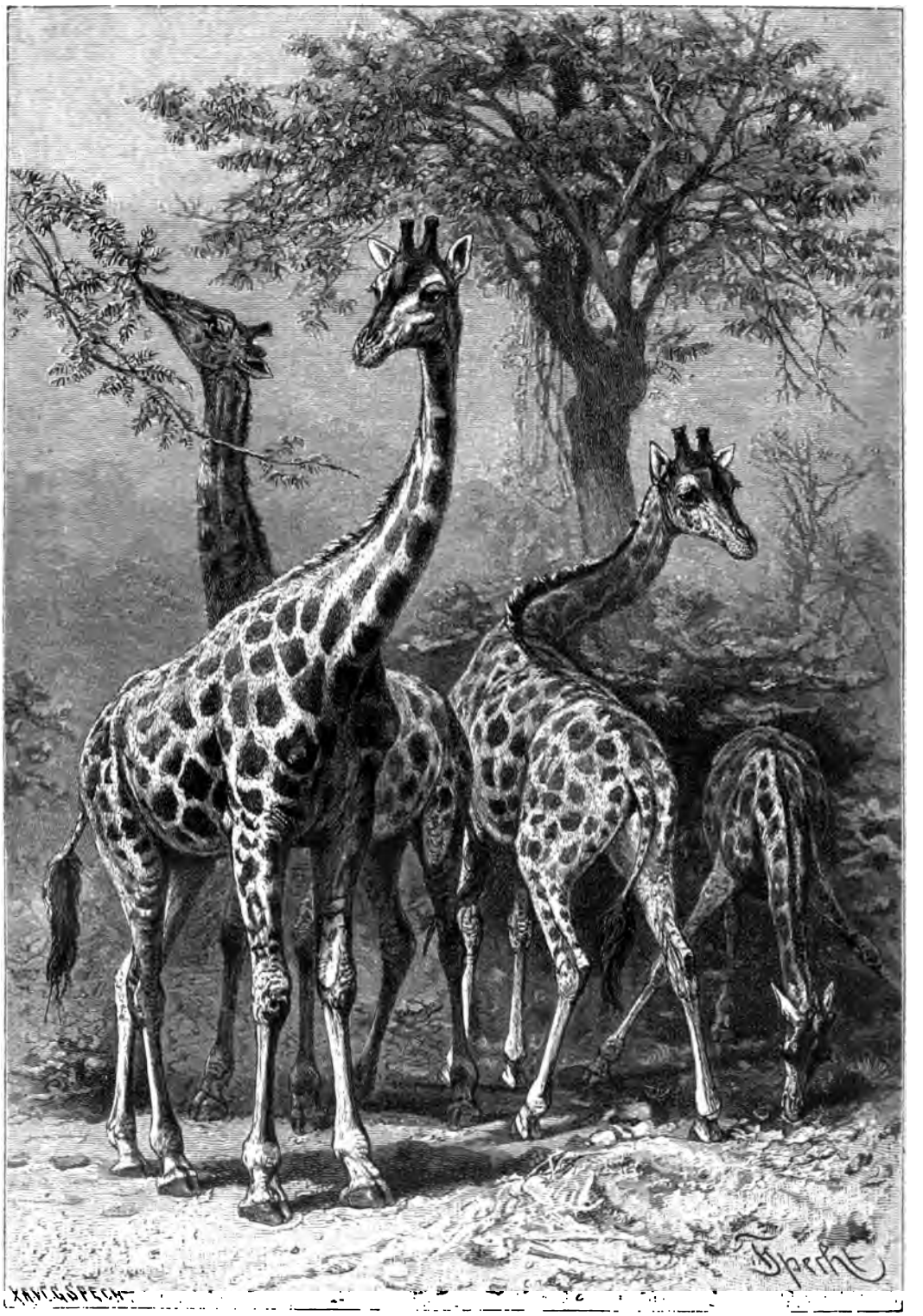
Auszüge aus zwei Urteilen der Presse über ‚Brehms Tierleben', dritte Auflage.

„Das Bibliographische Institut in Leipzig hat soeben den ersten Band der dritten Auflage von ‚Brehms Tierleben' versendet. Es ist hinlänglich bekannt, von welch bahnbrechendem Einfluß dieses in sieben Sprachen und allein in nahezu 100,000 deutschen Exemplaren verbreitete Werk auf die Popularisierung der Tierkunde gewesen ist, und es muß deshalb besonders anerkennend hervorgehoben werden, daß es den Bemühungen des Bibliographischen Instituts gelungen ist, nach dem Heimgang des Meisters einen Mann zu finden, der für die Erhaltung des großen Werkes die Befähigung besitzt, im Geiste Brehms das Tierleben aufzufassen und darzustellen. Professor Dr. *Pechuel-Loesche,* ein Mann, der als Forscher wie als Jäger bei einem ernsten Feinsinn in der Beobachtung des Tierlebens die Gabe fesselnder, künstlerischer Darstellung mit einer durch jahrzehntelangen Bereisung tropischer und polarer Gebiete gewonnenen eignen Anschauung der frei lebenden Tiere verbindet, war der Berufenste zur Neubearbeitung dieses populären Buches. Der Herausgeber hat sich von folgenden Gesichtspunkten leiten lassen: Erhaltung des Brehmschen Textes in all seinen Vorzügen so weit, als nur anging; Entfernung alles dessen, was neuere Forschungen als irrtümlich erwiesen haben; Aufnahme von zahlreichen einwandfreien Beiträgen aus der modernen Litteratur; Beseitigung der herben und scharfen Urteile über Glaube und Meinung anderer, Modifizierung einzelner allgemeiner Betrachtungen, deren Konsequenzen, wie z. B. jene des Abschnittes, Menschenaffen', nach heutiger Erkenntnis über die Grenze strenger Wissenschaftlichkeit hinausgehen. In gleichem Sinne haben die rühmlichst bekannten Biologen Prof. *Taschenberg* die ‚Insekten' und Prof. *Marshall* die ‚Niederen Tiere' neu bearbeitet, während der Direktor des Frankfurter zoologischen Gartens, Dr. *W. Haacke,* als hervorragender Systematiker dem Herausgeber ergänzend zur Seite steht. Dieser textlichen Neugestaltung entspricht die weitgehende Reform des illustrativen Teils. *Friedrich Specht* in Stuttgart und *Wilhelm Kuhnert* in Berlin, zwei Künstler, deren tiefer Einblick in das Tierleben nicht weniger bewundert wird als ihre treffende Stiftführung, haben im Vereine mit den bewährten früheren Kräften, insbesondere *Gustav Mützel,* dem Tierleben eine glänzende Darstellung gegeben. Die ersten drei Bände der dritten Auflage enthalten nicht weniger als 180 neue Textabbildungen und 24 neue Tafeln; im ganzen Werke sind ungefähr 1000 Neuzeichnungen vorgesehen. Dem innern Werte dieses Prachtwerkes entspricht auch das äußere Gewand, Einband, Druck und Papier sind musterhaft."

[„Neue Freie Presse."]

„Schon die Tagesblätter haben uns seit längerer Zeit davon unterrichtet, daß der Verleger von ‚Brehms Tierleben' eine dritte Auflage des berühmten Werkes in erneuter Gestalt, und namentlich von Farbendruck-Tafeln begleitet, beabsichtige, dessen Redaktion in *Pechuel-Loesches* Hände gelegt werden solle. Es ist dies keine falsche Nachricht gewesen, denn der erste Band des großartigen und kostspieligen Unternehmens liegt uns soeben in Halbfranz vor und ermöglicht uns eine Beurteilung in bequemster Form. Wir vollbringen sie mit dem Bewußtsein, daß es sich um ein Nationalwerk handelt, das einen Einfluß auf die Popularisierung der Tierkunde gewonnen hat wie kein zweites Buch neben ihm. Brehm wollte nicht etwa ein Lehr- oder Handbuch der Zoologie geben, wie man das wohl irrtümlich hier und da geglaubt hat, sondern ein Gemälde der Tierwelt nach Formung und Lebensinhalt, und er war glücklich genug, mit genialem Blicke und gewandter Feder den rechten Ton zu treffen, dessen es bedurfte, um nicht nur zu lehren, sondern auch zu erfreuen. In letzter Beziehung war er poetisch genug veranlagt, das wiederzugeben, was er selbst den Tieren gegenüber empfand. Was heute seinen Leser erfreut, ist vor allem die tiefe Liebe und Zuneigung, die er selbst der Tierwelt entgegenbrachte. Ohne sie wäre das Wirksame in seinem Werke ebensowenig verständlich wie die Unermüdlichkeit, mit welcher er ehemals der Gründer eines berühmten Tiergartens in Hamburg und eines Aquariums in Berlin wurde. Als wir von einer neuen Auflage hörten, haben wir uns sofort die Frage aufgeworfen: wie wird sich Brehms Riesengemälde dermaleinst unter der Redaktion fremder Federn ausnehmen? Wir sind nicht einen Augenblick darüber zweifelhaft, daß es einen ganz andern Charakter angenommen haben würde, sobald der Verleger einen Zoologen heutigen Schlages zur Redaktion berufen hätte. Seine Wahl fiel aber auf einen Mann, der wie hierzu geschaffen war, dessen Erfahrungen sich von der Polar- bis zu der Tropenzone ausdehnen, und welcher von jeher der Tierwelt seine Aufmerksamkeit als Beobachter und Jäger schenkte. Ein solcher Mann allein auch wird im stande sein, Brehms Darstellungen als unübertrefflich in ihrer Art zu erkennen und pietätvoll zu bewahren. In Verehrung gegen den verstorbenen Meister schmiegt sich der neue Herausgeber selbst da, wo er die Perioden verändert, treu ihrem ursprünglichen Sinne an und läßt nur das hinweg, was stets ein herber Beigeschmack des Brehmschen Textes war, wenn derselbe mit einer gewissen Burschikosität sich in eine polemische Positur warf. Und so dürfen wir von dieser Seite her nur erwarten, daß statt in einer Verstümmelung des herrlichen Werkes dieses in neuem, seiner würdigem Gewande als ein neugebornes in sachlichstem Gepräge seine dritte Weltreise antreten wird."

[„Die Natur."]



Giraffe (Camelopardalis giraffa). $^1/_{30}$ natürl. Größe.

Vollbild in Holzschnitt aus ‚Brehms Tierleben', dritte Auflage.

152 Probeseite aus ‚Brehms Tierleben', dritte Auflage.

Herrn, ohne sonderliche Umstände und nur unter leisem Murren oder auch lautem Brüllen legt es sich nieder, und aus freiem Antriebe hält es an, wenn die Last auf seinem Rücken sich verrückt hat. Ein Kamel in des Wortes vielsagendster Bedeutung bleibt es aber doch. Abgesehen von seiner Genügsamkeit, Stärke, Ausdauer und Beharrlichkeit, läßt sich wenig zu seinem Ruhme sagen. Seine geistigen Begabungen stehen auf ebenso tiefer Stufe wie die des Dromedars: es ist ebenso dumm, gleichgültig und feig wie dieses. Manchmal versetzt es, laut Prshewalski, ein vor seinen Füßen aufspringender Hase in Todesangst.

Trampeltier (Camelus bactrianus). 1/40 natürl. Größe.

Entsetzt schnellt es zur Seite und stürmt wie sinnlos davon, und alle übrigen folgen, ohne erkannt zu haben, weshalb. Ein großer, schwarzer Stein am Wege, ein Haufe Knochen, ein herabgefallener Sattel erschrecken es dermaßen, daß es alle Besinnung verliert und eine ganze Karawane in Verwirrung setzt. Wenn es von einem Wolfe angefallen wird, denkt es nicht an Gegenwehr. Es vermöchte solchen Feind mit einem einzigen Schlage zu fällen: aber es spuckt ihn nur an und schreit aus voller Kehle. Selbst der Kolkrabe schädigt das geistlose Geschöpf, fliegt ihm auf den Rücken und reißt mit dem Schnabel halb vernarbte, vom Satteldruck herrührende Wunden auf oder zerfleischt ihm den Höcker, ohne daß das Trampeltier etwas anderes zu thun wüßte, als zu spucken und zu schreien. Eine Ausnahme von der Regel bilden nur die paarungslustigen Männchen, welche so wütend werden können, daß man sie, um sich vor ihnen zu schützen, mit Ketten fesseln muß. Sobald die Paarungszeit vorüber ist, wird auch der Hengst wieder fromm oder gleichgültig und stumpf wie zuvor.

Den Besitzern der bereits in mehr als 150,000 Exemplaren verbreiteten neuen, vierten Auflage von

Meyers Konversations-Lexikon

sei empfehlend in Erinnerung gebracht, daß im Anschluß an das 16bändige Hauptwerk in gleicher Ausstattung und zu gleichem Bandpreis ein

= *Ergänzungs- und Registerband* =

vor kurzem erschienen ist. Derselbe enthält in seinen wesentlichsten Bestandteilen die Ergänzungen und Nachträge, die sich infolge der Veränderungen und Fortschritte auf allen Gebieten seit dem Erscheinen des Konversations-Lexikons nötig gemacht haben, und die nunmehr das Werk in der Hauptsache bis auf den Tag seiner Vollendung vervollständigen. Im besondern bilden den Inhalt dieses Bandes:

1) Fortsetzung der *Staatengeschichte* und politischen Biographien; die wirtschaftliche Entwickelung der größern Staaten in den letzten Jahren, Veränderungen im Heerwesen u. in der Marine etc.
2) Fortschritte der *Kolonien*, zahlreiche dadurch bedingte neue geographische Artikel.
3) Berichte über die neuesten *Forschungsreisen* in Übersichtsartikeln (Afrika, Asien, Amerika, Nordpolar-Expeditionen etc.) und Einzelartikeln; die Volkszählungen in Deutschland, Frankreich, der Schweiz etc., soweit sie nicht schon im Hauptwerk berücksichtigt werden konnten; die administrativen Veränderungen und andre statistische Mitteilungen.
4) Berichtigung und Ergänzung aller durch die neuere *Gesetzgebung* berührten Artikel, besonders auch auf volkswirtschaftlichem und sozialpolitischem Gebiet; Fortschritte im Unterrichts- und Verkehrswesen, Ausstellungen u. a.
5) Die neuesten *Entdeckungen und Erfindungen;* die Fortschritte auf dem Gebiet der Naturwissenschaften, der Technik, Heilkunde, öffentlichen Gesundheitspflege.
6) Eine große Anzahl von *neuen Biographien:* Staatsmänner, Militärs, Politiker, Gelehrte, Schriftsteller, Künstler, Reisende etc.
7) Die *Litteraturbewegung* der letzten Jahre in den Hauptländern, in Übersichtsartikeln.
8) Vollständiger *Nekrolog;* die wichtigsten Litteraturnachträge.

Eine außerordentliche Bereicherung erfährt unser Werk durch das diesem Band angeschlossene

Register von Namen und Gegenständen,

die im Hauptwerk nicht als selbständige Stichwörter vorkommen, aber innerhalb andrer Artikel behandelt sind, eine Einrichtung, die das Lexikon um über 32,000 Nachweise vermehrt. Den Schluß bilden:

das *Gesamtregister der ca. 8000 Abbildungen* im Text und auf sämtlichen Tafeln, endlich
das *Gesamtverzeichnis der Beilagen* (Illustrationstafeln, Karten und Pläne), mit Angabe der Auffindungsstelle und drei graphischen Kartenregistern (in Farbendruck).

Bei Benutzung des Werkes empfiehlt sich durchweg als Regel:
in jedem Fall den Ergänzungs- und Registerband aufzuschlagen, man mag den gesuchten Gegenstand gefunden haben oder nicht.

Die Sorgfalt, mit welcher von seiten der Mitarbeiter und Abteilungsredaktionen dieser **Ergänzungs- und Registerband** vorbereitet und ausgearbeitet worden ist, macht ihn zu einem unentbehrlichen Bestandteil des Werkes, welchem er als *siebzehnter Band* angeschlossen wird. Außer zahlreichen erläuternden Textabbildungen sind ihm noch eine Anzahl Karten und besondere Bildertafeln zu neuen Artikeln von hervorragender Wichtigkeit beigegeben.

☞ Auf Wunsch steht dieser Supplementband ohne Verpflichtung zur Abnahme auf kurze Zeit zur Ansicht zu Diensten.

Stimmen zwei Drittel hat. Als beschließende Versammlungen bestehen neben dem Ortsvorsteher der Gemeinderat und ein Bürgerausschuß, deren Mitglieder von den Bürgern für jenen auf sechs, für diesen auf zwei Jahre gewählt werden. Jede Gemeinde besorgt die Erhebung ihrer Steuern selbst.

Jede der drei im Königreich bestehenden christlichen Konfessionen ordnet ihre Angelegenheiten unter der Oberaufsicht des Königs selbst. Die evangelische Kirche ist uniert, nachdem 1823 die Vereinigung der lutherischen und der wenig zahlreichen reformierten Kirche erfolgt ist; nur in Stuttgart bilden die Reformierten eine eigne kleine Gemeinde. Das Kirchenregiment wird durch das königliche Konsistorium zu Stuttgart und die Landessynode nach den bestehenden Gesetzen verwaltet. Das Konsistorium handhabt die Kirchen- und Schulgesetze. Die durch königliche Berufung von 6 und durch Wahl der evangelisch-theologischen Fakultät der Landesuniversität und der 49 Diözesansynoden von 51 Mitgliedern zusammengesetzte Landessynode wirkt bei der kirchlichen Gesetzgebung in ihrem ganzen Umfang mit. Das Land zerfällt in sechs evangelische Generalsuperintendenzen, deren Vorsteher den Titel »Prälaten« führen, die Dekane ihres Sprengels investieren und alle drei Jahre zu visitieren haben. Die Dekane sind die Vorsteher der Kirchen ihres Bezirks und nehmen alle zwei Jahre Visitationen vor. Unter ihrer Leitung stehen die Diözesansynoden, welche, aus sämtlichen ordentlichen Geistlichen und ebenso vielen Abgeordneten der Pfarrgemeinden gebildet, alljährlich einmal zusammentreten. In den Pfarrgemeinden verwaltet der Kirchengemeinderat jetzt auch das kirchliche Vermögen, seit die staatliche Gesetzgebung von 1887 und die kirchliche von 1888 die alte Verbindung von politischer und kirchlicher Gemeinde (für beide Konfessionen) gelöst hat. Die innern Angelegenheiten der katholischen Kirche werden von dem bischöflichen Ordinariat (dem Landesbischof nebst dem Domkapitel) zu Rottenburg geleitet, welches zur oberrheinischen Kirchenprovinz (Erzdiözese Freiburg) gehört. Das Verhältnis der Staatsgewalt zur Kirche wurde durch das Gesetz vom 30. Jan. 1862 in einer Weise neu geregelt, daß der kirchliche Friede bis jetzt nicht gestört worden ist. Die verfassungsmäßige Behörde, durch welche die in der Staatsgewalt begriffenen Rechte über die katholische Kirche ausgeübt werden, ist der katholische Kirchenrat. Die Aufsicht und Leitung des israelitischen Kultus- und Armenwesens ist der seit 1828 eingesetzten israelitischen Oberkirchenbehörde übertragen.

Das Kriegsministerium ist für alle Militärangelegenheiten und die sämtlichen Zweige der Kriegsverwaltung die oberste verantwortliche Staatsbehörde. Im deutschen Reichsheer bilden die württembergischen Truppen ein eignes, das 13. Armeekorps, bestehend aus 8 Regimentern Infanterie (Nr. 119—126), 4 Regimentern Kavallerie (je 2 Regimenter Dragoner, Nr. 25 und 26, und Ulanen, Nr. 19 und 20), 2 Regimentern Feldartillerie (Nr. 13 und 29) und 1 Bataillon Fußartillerie (Nr. 13), 1 Pionier- und 1 Trainbataillon (Nr. 13). Im Gebiet des Königreichs W. liegt der größere Teil der Reichsfestung Ulm.

Unter dem Finanzministerium stehen: die Oberfinanzkammer (mit den Abteilungen: Domänendirektion, Forstdirektion und Bergrat), Oberrechnungskammer, Staatskassenverwaltung, Steuerkollegium, Katasterkommission, Statistisches Landesamt. Der Hauptfinanzetat für 1888/89 ergab einen Staatsbedarf von 57,048,132 Mk. Zur Deckung dieses Aufwandes sind bestimmt:

Der Ertrag der Domänen	6443370 Mark
» » » Verkehrsanstalten	14853357 »
Weiterer Ertrag des Kammerguts	915909 »
Die direkten Steuern	13721775 »
Die indirekten Steuern	13892400 »
Vom Ertrag der Zölle und Reichssteuern	6578880 »
Aus der Restverwaltung	642440 »
Zusammen:	57048131 Mark.

Der Staatsbedarf pro 1888/89 im einzelnen ist:

	Mark		Mark
Zivilliste	1804658	Äußeres	186291
Apanagen u. Wittume	279332	Inneres	5773684
Staatsschuld	19994384	Kirche u. Schulwesen	8170297
Renten	461159	Finanzen	3015432
Entschädigungen	106676	Landständische Subsistentationskasse	349986
Pensionen	2161000	Reservefonds	70000
Ruhegehalte	6897	Für das Reich	9991008
Gratialien	377680	Allerlei	350384
Geheimer Rat	61050		
Verwaltungsgerichtsh.	24450		
Justiz	3863710	Zusammen:	57048132

Der Stand der Staatsschulden war 31. März 1888: 421,339,066 Mk., wovon auf die Eisenbahnschuld 377,861,534 Mk. kommen.

[Wappen, Orden.] Das Staatswappen (s. Tafel »Wappen«) ist der Länge nach geteilt und enthält rechts drei quer übereinander gestellte schwarze Hirschstangen in goldenem Grund (W.), links drei schwarze leopardierte Löwen, einer über dem andern, ebenfalls in Gold (Hohenstaufen und Schwaben). Auf dem Wappenschild ruht ein mit der Königskrone gezierter Ritterhelm; Schildhalter sind ein schwarzer Löwe und ein goldener Hirsch. Eine unter dem Schild flatternde Bandschleife enthält den Wahlspruch: »Furchtlos und treu«. Die Landesfarben sind Rot und Schwarz. Der König verleiht drei Ritterorden, nämlich den Orden der württembergischen Krone (s. Tafel »Orden«), zur Belohnung ausgezeichneter dem Staat geleisteter Dienste (gestiftet 23. Sept. 1818), mit sechs Klassen: Großkreuze, Komture mit Stern, Komture und Ritter a) mit der Krone, b) Ehrenritter, c) Ritter; den Militärverdienstorden (6. Nov. 1806 gestiftet und 23. Sept. 1818 modifiziert), mit drei Klassen, und den Friedrichsorden (1. Jan. 1830 gestiftet, 3. Jan. 1856 erweitert), zur Belohnung ausgezeichneter Verdienste im Militär- und Zivildienst, mit fünf Klassen: Großkreuze, Komture erster und zweiter Klasse und Ritter erster und zweiter Klasse. Mit den fünf ersten Klassen des Kronenordens, dem Militärverdienstorden und den drei ersten Klassen des Friedrichsordens ist Erlangung des Personaladels verbunden. Der am 27. Juni 1871 gestiftete Olga-Orden wird für besondere Verdienste auf dem Felde der freiwillig helfenden Liebe im Krieg oder Frieden verliehen und zwar ohne Unterschied an Männer, Frauen und Jungfrauen. Neuestens (1889) ist noch die Karl Olga-Medaille (in Silber und Bronze) für Verdienste um das Rote Kreuz hinzugetreten. Ferner werden verliehen goldene und silberne Zivil- und Militärverdienstmedaillen, militärische Dienstehrenzeichen, Medaillen für Kunst und Wissenschaft. Die königliche Residenz ist Stuttgart, die zweite Ludwigsburg.

Vgl. »Württembergische Jahrbücher für Statistik und Landeskunde«, herausgegeben von dem königlichen Statistischen Landesamt (Stuttg. 1818 ff.); »Das Königreich W., eine Beschreibung von Land, Volk und Staat« (hrsg. von demselben, das. 1882—86, 3 Bde.); »Beschreibung der einzelnen Oberamtsbezirke (hrsg. von demselben, das. 1824—86); »Hof-

Vollständig

liegt mit dem erschienenen 17. (Ergänzungs- und Register-) Band vor:

Wandregal in Eiche 25 Mark — in Nußbaum 28 Mark.

MEYERS
Konversations-Lexikon.

Vierte, gänzlich umgearbeitete Auflage.

Die neue Auflage enthält in den 16 Bänden des Hauptwerkes auf nahezu 17,000 Seiten gegen 100,000 Artikel mit 3600 Abbildungen im Text, 550 Illustrationstafeln, Karten und Plänen, davon 80 Chromodrucke, und ist in 16 Halbfranzbänden zu je 10 Mark zu beziehen. Der sich dem Hauptwerk anschließende **Ergänzungs- und Registerband,** in Halbfranz gebunden 10 Mark, ist in seinen Nachträgen und Hinweisen ein unentbehrlicher Bestandteil von jenem.

Prospekte gratis durch alle Buchhandlungen. — Bequeme Bezugsbedingungen.

Auszüge aus einigen Urteilen der Presse.

Neue Freie Presse: „Inhaltlich und äußerlich repräsentieren die vorliegenden Bände ein Musterwerk der encyklopädischen Litteratur, das der deutschen Wissenschaft wie dem deutschen Buchhandel zur höchsten Zierde gereicht. Ein unerschöpflicher Schatz von Belehrung ist hier niedergelegt, und wir können sicher sein, daß auch alles darin enthalten ist, was wir brauchen."

Deutsche Zeitung, Wien: „Meyers Konversations-Lexikon bildet die vorzüglichste Grundlage einer jeden Bibliothek und ist eine Schatzkammer unsres gesamten Wissens, deren Besitz jedem Haus nicht nur zur Zierde gereicht, sondern auch stets von größtem praktischen Wert und Nutzen sein wird."

Pester Lloyd: „Das berühmte Werk entspricht in der neuen Auflage selbst den peinlichsten Anforderungen in jeder Weise und kann jedem, der diese Bibliothek des Wissens noch nicht besitzt, aufs angelegensto zur Anschaffung empfohlen werden."

Tagespost, Graz: „Es ist ein Werk ersten Ranges, das seinem Verleger alle Ehre macht und sich durch die Gediegenheit aller Artikel, durch die Berücksichtigung der neuesten Ergebnisse der Wissenschaft auf allen Gebieten auszeichnet.

Das neueste Urteil über ‚Meyers Konversations-Lexikon', vierte Auflage.

in *Westermanns Monatsheften*, Oktober 1890.

Es sind jetzt einundfünfzig Jahre her, als in Hildburghausen ein „Neues Konversations-Lexikon für alle Stände" in Verbindung mit Staatsmännern, Gelehrten, Künstlern und Technikern, herausgegeben von H. J. Meyer — dem bekannten Förderer der Volksbildung und Herausgeber billiger klassischer Werke — erschien. Diesem „Wörterbuch des menschlichen Wissens" waren beigegeben 120 „Bildnisse der bedeutendsten Menschen aller Zeiten", 60 Ansichten der merkwürdigsten Orte, die Pläne der größten Städte, 123 Karten für alte und neue, geographische und physikalische Erdbeschreibung. Das Unternehmen fand in den weitesten Kreisen lebhaften Beifall, denn was im Vorwort zu dieser Encyklopädie versprochen wurde, wurde auch gehalten: „Für den Fachgelehrten als zuverlässiges und bequemes Nachschlagebuch brauchbar und jedenfalls erwünscht, wird es doch hauptsächlich für das große Publikum im allgemeinen bestimmt sein. Ihm soll es eine Fundgrube aller vorhandenen Kenntnisse werden, die von wesentlichem Nutzen, die unsern gesellschaftlichen Bedürfnissen angemessen sind und deren Verbreitung die öffentliche Wohlfahrt auf breitern und dauerndern Grundlagen befestigen hilft."

Welche Wandlung ist mit dem in bescheidenem Gewande aufgetretenen Meyerschen Konversations-Lexikon seitdem vor sich gegangen! Dieses Wörterbuch des menschlichen Wissens, welches in vielen Hunderttausend Exemplaren über den ganzen Erdball verbreitet ist, liegt nunmehr in seiner vierten, gänzlich umgearbeiteten Auflage abgeschlossen vor uns. Nicht weniger als 3000 Abbildungen im Text, 556 Illustrationstafeln, Karten und Pläne, wovon 80 Aquarelldrucke sind, zieren es. Die Sorgfalt und der Glanz der künstlerischen und technischen Ausführung sind der beste Beweis für die ungeheuern Fortschritte, welche seit den letzten Jahrzehnten die Typographie, die Kartographie und die Technik überhaupt gemacht haben. Alles ist gediegen und geschmackvoll: Druck, Papier, Buchbinderarbeit etc. Schon der Umstand, daß die 17 Bände auf holzfreies Papier gedruckt sind, erhöht den praktischen Wert dieses Riesenwerkes durch die Dauerhaftigkeit und Widerstandsfähigkeit des Materials im Vergleiche mit andern billigen Publikationen von früher und jetzt. Von dem Umfange dieser typographischen Leistung ersten Ranges wird man sich einen Begriff machen, wenn man bedenkt, daß es zum Druck der 1036 Textbogen mit 113,880,000 Buchstaben der Herstellung von 16,576 Stereotypplatten bedurfte. Was die Illustrationen betrifft, so sind insbesondere die Aquarelldrucke unbedingt Kunstwerke in ihrer Art, die über alles Lob erhaben sind. Allen ist jedoch gemeinsam die größte Deutlichkeit und Klarheit, selbst in den unbedeutendsten Einzelheiten. Die Verlagshandlung hat keine Kosten und Mühe gescheut, um dem deutschen Volke ein Werk zu spenden, das eine wahre Zierde des Buchhandels, aber auch der Wissenschaft ist, und dessen Illustrationen wahre Perlen und Kabinettstücke der graphischen Kunst genannt werden können. Es würde mich zu weit führen, wollte ich hier auf die reizvollen illustrativen Details eingehen, wie verlockend auch eine solche Untersuchung wäre; ich will nur zur Erhärtung des hier Gesagten zwei Beispiele anführen. Der Artikel „Insektenfressende Pflanzen" (Bd. 8, S. 980 ff.) wird durch eine farbige Tafel veranschaulicht, wo wir mit großer Deutlichkeit alle diejenigen Gewächsgruppen in prächtigen Exemplaren erblicken, welche Einrichtungen zum Fang von Insekten und ähnlichen Tieren besitzen und dieselben unter Ausscheidung eines Ferments teilweise auflösen; es sind dies unter andern die Familien der Droseraceen, Utrikulariaceen, Sarraceniaceen und Nepentheen. Auf der Tafel „Hautkrankheiten" (ebendas., S. 235) erblicken wir alle Arten der Hautkrankheiten gleichsam graphisch und mikroskopisch dargestellt, so daß selbst der Laie sich über die verschiedenen Arten und Phasen dieses Leidens eine klare Vorstellung machen kann.

Gehen wir nun zur Besprechung des Textes über, so müssen wir dem gesamten großartigen Werke, wie es uns nun vorliegt, in allen seinen Teilen unsre vollste Anerkennung zollen. Beim Durchlesen all der zahlreichen Artikel zeigt es sich deutlich, daß diese neue Auflage nicht etwa bloß eine neue „durchgesehene, vermehrte und verbesserte", sondern ein völlig neues Werk ist, angelegt nach einem streng einheitlichen Plan. Es zeigt sich, daß die auf lexikalischem Gebiete schwerlich übertroffene Redaktion auch diesmal den höchsten Anforderungen zu entsprechen wußte; denn nicht nur die große Zahl der Stichworte, die wohldurchdachten Raumverhältnisse der einzelnen Artikel untereinander, auch die übersichtliche Anordnung des Stoffes innerhalb der durchweg vorzüglich geschriebenen und durchaus objektiv geschriebenen Artikel und die Berücksichtigung der neuesten Daten beweisen das unwiderleglich.

Der Lebensnerv von Meyers Konversations-Lexikon ist die Volkstümlichkeit, getreu dem Programm, welches sich der erwähnte Meyer vor einem halben Jahrhundert steckte, indem er sagte: „So trete denn das Werk in die Welt, weder mit dem Zopfe des Pedanten, noch in der Narrenkappe des Phantasten, sondern im schlichten Rocke eines anspruchslosen, treuen, hausfreundlichen Lehrers für alle, welche sich selbst oder den Ihrigen gründliche und nützliche Kenntnisse schnell, sicher und mit dem wenigsten Aufwande von Zeit und Geld zu verschaffen trachten." In der That merkt man, obschon etwa 200 der ersten Gelehrten, Forscher und Schriftsteller an diesem Riesenwerk mitgearbeitet haben, dem-

selben nirgends den Gelehrtenschweiß an. Der Stil ist lichtvoll und knapp und die Darstellungsweise für jedermann verständlich, ohne trivial zu sein. Jeder verwirrende Ballast ist vermieden, und das Ganze wie das Einzelne zeichnet sich durch lichtvolle Übersichtlichkeit aus. Überall schwebte der Redaktion das Wort des Plinius vor: *multum, non multa.*

Wie gründlich übrigens trotz des volkstümlichen Tones das Werk gearbeitet ist, beweist z. B., daß einem einzigen Artikel „Deutschland" (in Bd. 4) nicht weniger als 362 Spalten Text gewidmet sind, abgesehen von den dazu gehörigen 12 Karten und Tafeln und 20 Tabellen. Dafür aber erschöpft der Aufsatz den Gegenstand nach allen Richtungen hin und läßt uns ganze Bibliotheken ersparen. Dabei sind alle Aufsätze mit weiser Ökonomieverteilung verfaßt; kein Wort zu wenig und kein Wort zu viel; alles am rechten Ort, aber nicht nur lexikalisch-nüchtern und trocken, sondern da, wo es sich um die Schilderung großer Charaktere von nationaler Bedeutung handelt, mit einer wohlthuenden Wärme und Begeisterung, z. B. in den Artikeln Beethoven, Bach, Bismarck, Luther etc.

Die „Aktualität", das Schlagwort unsrer Zeit, macht sich natürlich auch hier, in dem litterarischen Spiegelbilde unsrer Kulturentwickelung, geltend, und daher finden wir in den Spalten des Lexikons so manche brennende Frage, wie die Kolonialpolitik und dergleichen, erörtert. Dieser moderne Geist und Charakter, dieser Pulsschlag der Gegenwart, verleiht dem Ganzen einen eignen Reiz. Über die neuesten Ereignisse in der Politik, im Staats-, Gesellschafts- und Kunstleben, über die neuesten Erfindungen und Entdeckungen, über die Fortschritte der materiellen und geistigen Kultur in der jüngsten Zeit, kurz, über das gesamte Wissen verbreitet sich dieses Allerwelts-Riesenwerk, ohne daß hier oder dort ein Irrtum oder eine irrige Auffassung nachzuweisen wäre. In mehr als 100,000 Artikeln ist eine kaum übersehbare Fülle von Wissenschaft, Weisheit und Wahrheit niedergelegt, die uns zur höchsten Bewunderung zwingt, und so bildet das Lexikon eine vollständige Hausbibliothek für alle Gebiete des menschlichen Wissens, ein Meisterwerk der encyklopädischen Litteratur. Es hat das Höchste erreicht, was auf diesem Gebiete zu erreichen möglich ist — und keine Nation kann ihm ein ähnliches Werk an die Seite stellen.

Uneingeschränktes Lob verdient auch der Standpunkt des Lexikons, der sich in die Worte zusammenfassen läßt: *sine ira et studio.* Überall ist die geübte Kritik eine sachgemäße und wohlwollende, das Urteil ein unbefangenes und die Hypothesensucht und Polemik nach Kräften gemieden. Es bietet eben, und mit vollem Recht, nur die Ergebnisse der exakten Forschung, der feststehenden Thatsachen, und verschmäht es begreiflicherweise, auf die Zinnen einer Partei zu steigen oder gar in das Kampfgetümmel politischer, litterarischer oder künstlerischer Streitfragen sich zu mengen.

Daher wird das Lexikon jedermann, welchen Standes und welcher Parteistellung er auch sei, stets ein willkommener Gast, ein Berater in allen Lagen und Nöten sein: in der Hütte wie im Palast, am Studiertisch des Gelehrten wie im Schrein des Handwerkers und auf dem Pulte des Kaufmanns hat es seinen berechtigten Platz und wird ihn noch in den spätesten Zeiten behaupten — als ein Schutzgeist des Hauses!

Ein guter Gedanke der Verlagshandlung und Redaktion war es, gleich nach Fertigstellung der 16 Bände an einen 17., das heißt Nachtragsband, heranzugehen; denn während der etwa fünfjährigen Dauer des Erscheinens des Lexikons mußte sich eine beträchtliche Anzahl von Neuerungen, Veränderungen und Berichtigungen ansammeln, wie es in der Natur der Sache liegt. Dieser Teil enthält unter anderm: Fortsetzung der Staatengeschichte und politischen Biographien, die Fortschritte der Kolonien, Ergebnisse der neuern Forschungsreisen, die neuesten Entdeckungen und Erfindungen, eine große Anzahl von neuen Biographien, die Entwickelung der wichtigsten Nationallitteraturen, vollständiger Nekrolog etc. Dieser Ergänzungs- und Registerband bringt in das Ganze Zeiteinheit bis zum Jahr 1890 (Frühjahr) und enthält außerdem zahlreiche Textabbildungen und eine Anzahl wertvoller Karten und Bildertafeln zu neuen Artikeln von hervorragender Wichtigkeit. Ebenso werden im Interesse der Neuerhaltung des Lexikons vom Jahr 1891 ab „Jahres-Supplements" geplant; dieselben sollen, alljährlich ein Band, während mehrerer Jahre erscheinen und in ihren wertvollen Nachträgen auch später das große Werk vor einem Veralten schützen.

Es fehlt uns noch eine Statistik betreffs der Verbreitung etc. der vierten Auflage des Lexikons. Von der dritten wissen wir, daß in den Jahren 1874—1878 weit über 100,000 Exemplare abgesetzt wurden. Diese Massenverbreitung ermöglicht es, daß ein Band von 65 Bogen Text Lexikonformats nebst 25 Beilagen in Stahlstich, kolorierten Landkarten und Holzschnitten, in reichem Einband zu so geringem Preise verkauft wurde — die neueste, bei weitem großartigere und vollkommenere Auflage dürfte voraussichtlich einen noch viel erhöhtern Absatz erzielen.

Adolf Kohut.

Vor kurzem erschienen in der in vielen Millionen Nummern verbreiteten Sammlung

Meyers Volksbücher

nachstehend angeführte Bändchen, von denen jedes einzeln käuflich ist:

Nr. 741. 742. **Schwab,** *Die Sagen von Äneas.*
- 743—747. **La Bruyère,** *Die Charaktere* oder *Die Sitten im Zeitalter Ludwigs XIV.* Übersetzt von K. Eitner.
- 748—750. **Burns,** *Lieder und Balladen.* Übersetzt von K. Bartsch.
- 751—753. **Luther,** *Tischreden.* IV. Teil. (Vom Teufel und seinen Werken — Von Anfechtungen.)
- 754. 755. *Die Menschenaffen.* Aus „Brehms Tierleben", dritte Auflage.
- 756. *Löwe und Tiger.* Aus „Brehms Tierleben", dritte Auflage.
- 757. 758. *Die Bären.* Aus „Brehms Tierleben", dritte Auflage.
- 759. 760. *Die Haushunde.* Aus „Brehms Tierleben", dritte Auflage.
- 761—769. **Kant,** *Kritik der reinen Vernunft.* Mit Einleitung von Prof. Dr. A. Zimmermann.
- 770. 771. **Ibsen,** *Die Wildente.* Schauspiel in fünf Akten. Übersetzt von G. Morgenstern.
- 772. **Schulze,** *Die bezauberte Rose.* Gedicht in drei Gesängen.
- 773—776. **Cäsar,** Denkwürdigkeiten vom Gallischen Krieg. Übersetzt von K. Blümel.
- 777—780. **Cervantes,** *Don Quichotte von der Mancha.* Übers. von Ed. Zoller. I. Teil
- 781—784. Desgleichen, zweiter Teil.
- 785—788. Desgleichen, dritter Teil.
- 789—793. Desgleichen, vierter Teil.
- 794. 795. **Nathusius,** *Aus dem Tagebuch eines armen Fräuleins.*
- 796. 797. *Aus* **Friedrichs des Großen** *Werken.* Herausgegeben von Merkens.
- 798—800. **Varnhagen von Ense,** *Fürst Leopold von Dessau.*

= *Preis jeder Nummer 10 Pfennig.* =

Vollständige Verzeichnisse stehen gratis zu Diensten. Bei Bestellungen genügt Angabe der den Titeln beigedruckten Nummern. Die Sammlung wird in rascher Folge weiter ausgebaut.

Das Beste aus der Litteratur aller Zeiten und Völker so gut und so billig wie möglich zu bieten, ist die Bestimmung der Bibliothek „Meyers Volksbücher". Die Werke der hervorragendsten Schriftsteller, alte und neue, ernste und heitere, poetische und prosaische, sind darin enthalten, zu einem Preis, der kaum so hoch ist wie die Gebühren der Leihbibliothek.

Die Ausstattung zeichnet sich vorteilhaft aus; der Druck ist scharf und klar das Papier ist stark und geglättet, und jedes Bändchen ist geheftet.

Demnächst erscheint in der Sammlung = **Meyers Reisebücher:** =

Italien in 60 Tagen.

Vierte, gänzlich umgearbeitete Auflage

von **Dr. Th. Gsell Fels.**

Mit 17 Karten, 30 Plänen und Grundrissen.

In einem Band gebunden 9 Mark.

„Meyers Reisebücher" enthalten für Reisende nach dem Süden anerkannt bewährte Führer über:

Ober-Italien (Nord-Italien bis einschließlich Genua und Bologna) von *Dr. Gsell Fels.* 4. Aufl. Mit 6 Karten, 29 Plänen und Grundrissen, 60 Ansichten und 1 Panorama. Braun geb. 10 Mark.

Mittel-Italien (von der Linie Genua-Bologna bis zur Linie Rom-Ancona) von *Dr. Gsell Fels.* 4. Aufl. Mit 6 Karten, 21 Plänen und Grundrissen und 34 Ansichten. Braun geb. 8 Mark.

Rom und die Campagna (einschließlich der Sabiner-, Albaner-, Volsker-Gebirge, der Latinischen Meeresküste und Süd-Etruriens) von *Dr. Gsell Fels.* 3. Aufl. Mit 4 Karten, 49 Plänen, 65 Ansichten und 1 Panorama. Braun geb. 10 Mark.

Unter-Italien und Sizilien von *Dr. Gsell Fels.* 3. Aufl. Mit 17 Karten, 42 Plänen und Grundrissen und 47 Ansichten. Braun geb. 10 Mark.

Paris und Nord-Frankreich. 3. Aufl. Mit 6 Karten und 30 Plänen. Braun geb. 6 Mark.

Süd-Frankreich und die Kurorte am Mittelmeer von *Dr. Gsell Fels.* 3. Aufl. Mit 22 Karten, 26 Plänen und 5 Panoramen. Braun geb. 6 Mark.

Türkei und Griechenland, die unteren Donauländer und Kleinasien. 2. Aufl. Mit 9 Karten, 27 Plänen und Grundrissen. Braun geb. 14 Mark.

Ägypten, Palästina und Syrien. 2. Aufl. Mit 11 Karten, 17 Plänen und Grundrissen sowie 45 Textbildern. Braun geb. 12 Mark.

= Ausführliche Verzeichnisse der ganzen Sammlung stehen gratis zu Diensten. =

Eine wertvolle Ergänzung der Reiselitteratur für fremdsprachliche Gebiete.

Meyers Sprachführer

bieten als Verschmelzung von *Konversationsbuch* und *Taschenwörterbuch* den großen Vorzug, sich in der Sprache fremden Landes ohne besondere Vorkenntnisse auszudrücken und eine jedermann verständliche Unterhaltung zu führen.

Man findet *im Nu* das gewünschte Wort, daneben Warnung vor üblichen *Sprachfehlern, grammatische* Anweisungen, lehrreiche Winke über *Sitten* und *Gebräuche* und eine Fülle *zusammengehöriger* Vokabeln und Redewendungen. Korrekt in der Sprache und praktisch in der Anlage, sind diese Bücher vortreffliche Helfer *auf der Reise und im Hause.*

Französisch

von Professor **Pollak** in Paris. Gebunden 2 M. 50 Pf.

Englisch

von **E. G. Ravenstein** in London. Gebunden 2 M. 50 Pf.

Italienisch

von Dr. **R. Kleinpaul** in Rom. Gebunden 2 M. 50 Pf.

Spanisch

von Direktor **H. Ruppert** in **Madrid.** Gebunden 3 Mark.

Arabisch

von Dr. **M. Hartmann** in Beirut. Saffianband 6 Mark.

Türkisch

von Direktor **W. Heintze** in Smyrna. Saffianband 6 Mark.

Russisch

von **C. von Jürgens** in St. Petersburg. Gebunden 3 Mark.

= Bestellschein. =

Unterzeichneter bestellt hiermit aus den „Litterarischen Mitteilungen“ des *Bibliographischen Instituts* in *Leipzig* und *Wien:* — wünscht zur Ansicht zu erhalten:

.....

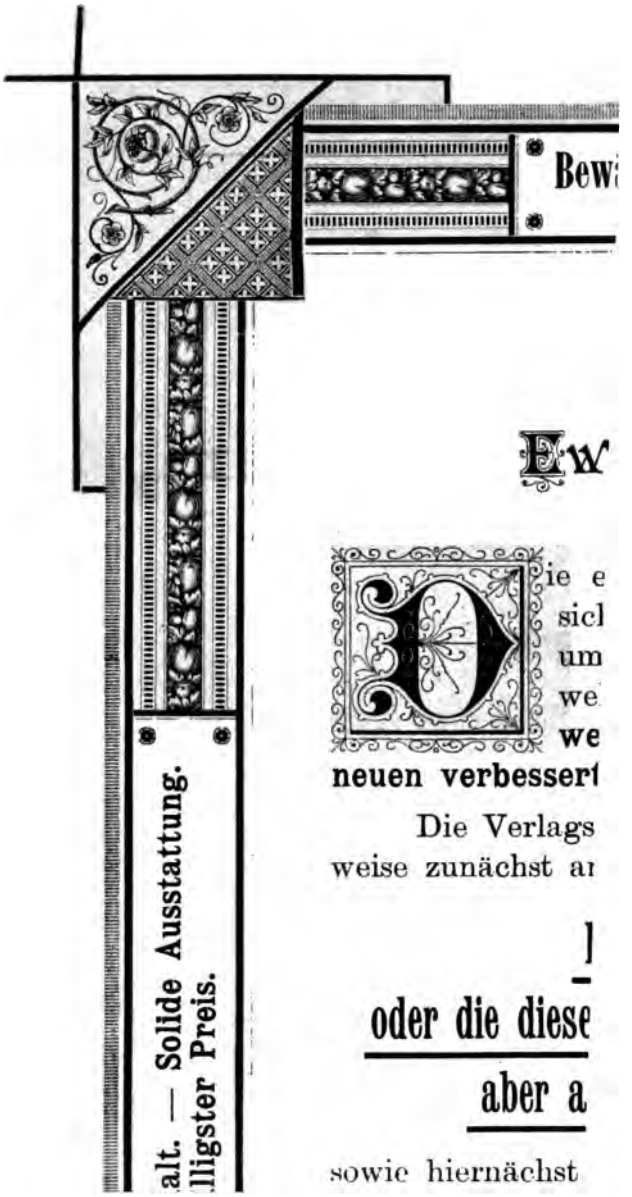
.....

.....

.....

Genaue Adresse: .....

Druck vom Bibliographischen Institut in Leipzig.



einszeitung für das In- und Ausland.
ängerbundes und vieler Provinzialbünde.
nnerstag. Preis ℳ. 1,25 vierteljährlich.

Verlag von C. F

Ausgev

der he

mit Beiträgen von Chr. Fink, G.

Für musik

vom Leichten zum Sc

Königlicl

H

Heft 1. n. ℳ. 1,20. H

Heft 1. n. ℳ.

Aus dem reichen Schatz
Verein mit sehr wertvollen Origin
Herzog, G. Merkel, Jos. Rhein
Band I enthält in jedem
in den Kirchentonarten. Dieselben
des II. Bandes. Die Kompositione
Hieraus folgt: 1) dass je
wendung kommen kann; 2) dass sä
im Orgelspiel, sodann als Tonsätze
meiner musikalischer Bildung wesen
Naheliegende Gründe ver
zu versehen, bei den Heften 1—5
3 und 4 von Band III dagegen ol
Beurteilungen dieses hervorragender

Chorgesä

Den Stimmen der Präparanden

Kgl.

Fünft

Reiche eigene Erfahrunge
dieser Sammlung von Chorgesängen
auf das Genaueste entspricht und
Anstalten ermöglicht. Der rasche

Kenntnis gelangten Verbesserungsvorschläge
ktisch verwertet, so dass jetzt eine eminent
gshandlung früher zahlreiche durchgehends

Ein

ählte Orgel-Kompositionen

rvorragendsten Orgel-Komponisten von sonst und jetzt

bieten als
fremden L
Ma
sungen, le
Korrekt i

Flügel, A. W. Gottschalg, E. Grell, Alex. Guilmant, J. G. Herzog, G. Merkel, Jos. Rheinberger.

alische Hochschulen (Akademien, Konservatorien) sowie für Seminarien und Kirchen herausgegeben,

hweren aufsteigend geordnet und mit Applikatur versehen von

F. W. Sering,

von P em Musik-Direktor, Oberlehrer am Kaiserlichen Seminar zu Strassburg i. E.

Op. 123.

Band I. (Leicht.) Komplett n. ℳ. 3,—.
eft 1. n. ℳ. 1,—. Heft 2. n. ℳ. 1,20. Heft 3. n. ℳ. 1,—.

von E **Band II.** (Mittelschwer.) Komplett n. ℳ. 6,50.
eft 2. n. ℳ. 1,20. Heft 3. n. ℳ. 1,50. Heft 4. n. ℳ. 1,50. Heft 5. n. ℳ. 1,80.

Band III. (Schwer.) Komplett n. ℳ. 6,—.
1,20. Heft 2. n. ℳ. 1,50. Heft 3. n. ℳ. 2,—. Heft 4. n. ℳ. 2,—.

von I

der Orgelkompositionen vom Anfange des 16. Jahrh. bis jetzt erscheint hier eine engere Auswahl im al-Beiträgen von Chr. Fink, G. Flügel, A. W. Gottschalg, E. Grell, Alex. Guilmant, J. G. berger. Insgesamt sind in dem Werke 63 Tonsetzer mit 274 Tonstücken vertreten.
seiner drei Hefte leicht ausführbare Kompositionen in den gebräuchlichen Dur- und Molltonarten, sowie Tonarten finden Berücksichtigung in jedem der fünf Hefte bei den mittelschwer ausführbaren Tonsätzen des III. Bandes (Heft 1—4) sind schwer ausführbar.
Jes Heft von den Bänden I und II selbständig und für sich allein beim Gottesdienste leicht zur Antliche Hefte bei ihrer aufsteigenden Folge vom Leichten zum Schweren als Einlagen beim Unterrichte zum Studium und zugleich für die Zwecke der Prüfungen im Orgelspiel, sowie zur Förderung allgetliche Dienste zu leisten vermögen.
anlassten den Verfasser, die Hefte 1—3 von Band I mit ausführlicher Manual- und Pedal-Applikatur von Band II und den Heften 1 und 2 von Band III nur die Pedal-Applikatur anzugeben, die Hefte ne jede Applikaturvorschrift zu lassen. Auszüge aus den zahlreichen, durchweg äusserst günstigen Werkes gelangten früher bereits wiederholt zur Veröffentlichung.

nge für Präparanden-Anstalten.

(Sopran, Alt, Kontra-Alt, Tenor, Bariton und Bass) angemessen dreistimmig gesetzt von

F. W. Sering,

Musikdirektor, Oberlehrer am Kaiserlichen Seminar zu Strassburg i. E.

Op. 119.

e vermehrte und verbesserte Anflage.

Preis: broschiert n. 60 Pf., gebunden n. 80 Pf.

n und in umfänglichstem Maasse eingezogene Informationen setzten den Herausgeber in Stand, mit ein Werkchen zu schaffen, das den eigentümlichen Stimmverhältnissen in den Präparanden-Anstalten dem Lehrer eine wirklich rationelle und erfolgsichere Behandlung des Gesangunterrichts in diesen Absatz von vier starken Auflagen spricht allein schon für die grosse Brauchbarkeit des Werkchens.

Beilage zur „Musica sacra“ Nr. 3.

Depôt für amerikanische Harmonium

bei

Jos. Renner (Petersthor) in Regensburg

zum Besten der Kirchenmusikschule dahier.

Vorbemerkung. Dieser neue Katalog annulliert alle früheren!

Die verehrl. Leser werden, gegenüber den Ankündigungen in früheren Jahren, für sämmtliche Instrumente eine bedeutende Preisermäßigung bemerken, welche ihre Erklärung in dem Umstande findet, daß vom 1. November 1888 angefangen die verehrl. Besteller, beziehungsweise Empfänger alle Auslagen **für Zoll und Fracht**, die Bestellung mag von Regensburg oder von Hamburg aus effectuiert werden, allein und ganz zu tragen haben. Die Schwankungen der Zoll- und Frachtspesen sind nämlich in verschiedenen Ländern oder je nach den Entfernungen so bedeutende und so verschiedene, daß eine einheitliche Behandlung unmöglich geworden ist und nur auf diese Weise Schaden, Verdrießlichkeiten, Reclamationen, Correspondenzen und Unannehmlichkeiten gründlich abgeschnitten werden können.

Preislisten nebst „Anweisung über die Behandlung und Einrichtung der Instrumente“ werden auf Wunsch gratis versendet.

Da in den Preisen nur noch eine 5% Provision zu Gunsten der Kirchenmusikschule in Regensburg miteingeschlossen ist, so kann eine eventuelle Ratenzahlung nicht über drei Monate nach Empfang des Instrumentes gewährt werden, wenn nicht 5% Verzinsung der Kaufsumme garantiert wird.

I. Preisliste der Harmonium von Peloubet & Comp. in New-York.

Nr. 1. (1) 1 Reihe Zungen zu 5 Oct., 1 Knieschwelle (crescendo), fünf Register. M. 240.

Nr. 2. (7) 1 Reihe Zungen zu 5 Oct., 2 Knieschwellen (cresc. u. pleno), 5 Reg., darunter 2 mechanische Kopelzüge, sowie Diapason, Clarinet, Dulciana. M. 260.

Nr. 3. (3) 2 Reihen Zungen zu 5 Oct., 2 Knieschwellen (crescendo u. pleno) und 8 Register. M. 280.

Nr. 8. (16) 2 Reihen Zungen zu 5 Oct., 2 Knieschwellen, 8 Reg.: Diapason, Viola, Principal, Flute sind klingend, Gamba, Viol d'amour, Cello, Oct. celeste mechan. M. 330.

Nr. 10. (21) $1^2/_3$ Reihen Zungen zu 5 Oct. und 1 Oct. Subbaß, 2 Knieschwellen, 10 Register: Diapason, Viola, Subbaß, Clarinet sind klingend, Gamba, Viol d'amour, Bourdon, Voix cel., Oct. Copel und Forte und mechan. M. 370.

Nr. 18. (39) 2 Reihen Zungen zu 5 Okt., 2 Knieschwellen und 11 Register: Diapason, Viola, Cor anglais, Flute sind klingend, Gamba, Viol d'amour, Cello, vox humana, Octavkopel, voix cel. und Diaforte mechanisch. M. 440.

Nr. 22. (47) 3 Reihen Zungen zu 5 Oct. und 1 Oct. Subbaß, 2 Knieschwellen und 14 Register: Diapason, Viola, cor anglais, Flute, Trompet, Clarinet, Subbaß sind klingend, Gamba, Viol d'amour, Cello, Octavcopel, Vox hum., voix cel., Diaforte mechan. M. 550.

II. Dominion-Cabinetorgeln.

F Villa Gem 1 Reihe Zungen zu 4 Oktaven, 1 Knieschwelle, 1 Register Tremulo. ℳ 190.

I G Villa Gem 1 Reihe Zungen zu 5 Okt., 1 Knieschwelle, 3 Reg. ℳ 220.

3) Styl B Villa Gem 2 Reihen Zungen zu 5 Oktaven, 2 Knieschwellen, 10 Register incl. 2 Kopelzügen, mechan. Subbaß und Treble (mit besonders kräftigem Orgelton). ℳ 360.

4) Styl 12, 2⅜ Reihen Zungen zu 5 Oktaven, 2 Knieschwellen und 8 Register, besonders schöne Ausstattung. ℳ 480.

5) Styl 17, 2⅜ Reihen Zungen zu 5 Oktaven u. 1 Reihe Zungen zu 1 Okt. Subbaß (16′), 2 Knieschwellen u. 10 Register. ℳ 580.

6) Styl 88, 1½ Reihe Zungen, 7 Register. ℳ 310.

III. Smith-Orgeln.

Als neuestes Fabrikat mit vielen Verbesserungen empfehlen wir:

1. Marvel-Styl mit 1½ Reihen Zungen, 7 Register und 2 Knieschwellen, ohne Aufsatz. ℳ 200.
2. Styl 54 mit 2 Reihen Zungen, 9 Register und 2 Knieschwellen, ohne Aufsatz. ℳ 280.
3. Styl 26, „The Wonder“, 2 Reihen Zungen, 11 Register, 2 Knieschwellen, kleinen Aufsatz. ℳ 320.
4. Styl 306, „Chapel-Organ“ (wie Styl 88), aber ohne Aufsatz in einfacher Ausstattung. ℳ 450.
5. Styl 68 mit 2½ Reihen Zungen, 1 Oktav Subbaß, 11 Register incl. Copelzug, ohne Aufsatz. ℳ 360.
6. Styl 88 mit 3 Reihen Zungen, 1 Oktav Subbaß, 12 Register incl. Copelzug, Aufsatz (sehr schön ausgestattet). ℳ 510.
7. Styl 89 mit 3 Reihen Zungen, 2 Oktaven Subbaß, 13 Register incl. Copelzug, Aufsatz (sehr schön ausgestattet). ℳ 550.
8. Styl 90 mit 3½ Reihen Zungen, 2 Oktaven Subbaß, 14 Register incl. Copelzug, Aufsatz (sehr schön, ausgestattet). ℳ 600.
9. Bijon Conoisseur, hochfein und klangvoll, besonders mächtig im Ton, in ganz neuer Bauart, prachtvoll ausgestattet, alle Zungen im obern Teil des Instruments, während der untere Teil nur das mächtige Gebläse enthält. Register: Diapason 8′, Principal 4′, Subbaß 16′, Principal dolce 4′, Dulciana 8′ Flöte 4′, Kalophon 8′, Bariton 16′, Piccolo-Duett 8′ und 16′, Octav-Copel, Principal-Forte, Diapason-Forte, Vox humana, Knieschwelle, Venetinnschwelle, Grand-Organ. ℳ 850.

Zahlreichen freundlichen Aufträgen sieht hochachtungsvoll entgegen

Regensburg, 1. März 1890.

Jos. Renner, II. Diözesanpräses
(Petersthor).

Druck von Friedrich Pustet in Regensburg.

Depôt für amerikaniſche Harmonium

bei

Joſ. Renner (Petersthor) in Regensburg

zum Beſten der Kirchenmuſikſchule dahier.

Vorbemerkung. Dieſer neue Katalog annulliert alle früheren!

Die verehrl. Leſer werden, gegenüber den Ankündigungen in früheren Jahren, für ſämmtliche Inſtrumente eine bedeutende Preisermäßigung bemerken, welche ihre Erklärung in dem Umſtande findet, daß vom 1. November 1888 angefangen die verehrl. Beſteller, beziehungsweiſe Empfänger alle Auslagen **für Zoll und Fracht,** die Beſtellung mag von Regensburg oder von Hamburg aus effectuiert werden, allein und ganz zu tragen haben. Die Schwankungen der Zoll- und Frachtſpeſen ſind nämlich in verſchiedenen Ländern oder je nach den Entfernungen ſo bedeutende und ſo verſchiedene, daß eine einheitliche Behandlung unmöglich geworden iſt und nur auf dieſe Weiſe Schaden, Verdrießlichkeiten, Reclamationen, Correſpondenzen und Unannehmlichkeiten gründlich abgeſchnitten werden können.

Preisliſten nebſt „Anweiſung über die Behandlung und Einrichtung der Inſtrumente“ werden auf Wunſch gratis verſendet.

Marvel-Stil.

The Wonder-Stil.

Da in den Preisen nur noch eine 5% Provision zu Gunsten der Kirchenmusikschule in Regensburg miteingeschlossen ist, so kann eine eventuelle Ratenzahlung nicht über drei Monate nach Empfang des Instrumentes gewährt werden, wenn nicht 5% Verzinsung der Kaufsumme garantiert wird.

Smith-Orgeln.

Die Fabrikate dieser Firma werden an Güte, Preiswürdigkeit und solider Construction von keiner andern Firma übertroffen, wohl kaum erreicht.

1. „The Gem", 1 Reihe Zungen, 5 Register, 1 Knieschwelle, ohne Aufsatz ℳ 180.
2. Marvel-Stil 1; $1^1/_2$ Reihe Zungen, 7 Register, 2 Knieschwellen, kleinen Aufsatz ℳ 200.
3. Marvel-Stil 2; $1^1/_2$ Reihe Zungen, 9 Register (darunter 2 Copelzüge), zwei Knieschwellen, kleinen Aufsatz ℳ 240.
4. „The Wonder"-Stil 26, 11 Register, 2 Reihen Zungen, 2 Knieschwellen, Aufsatz ℳ 320.
5. Stil 27, $2^1/_2$ Reihen Zungen, 1 Oktav 16′ Subbaß, 11 Register (Copelzüge) 2 Knieschwellen, ohne Aufsatz ℳ 350.
6. Stil 50, $2^1/_2$ Reihen Zungen, 2 Oktav 16′ Subbaß, 12 Register, 2 Knieschwellen, Aufsatz ℳ 500.

Bijon „Connoisseur".

7. „Chapel-Organ"-Stil 300, 12 Regiſt., $2^1/_2$ ReihenZungen, 1 Oktav 16′ Subbaß, zwei Knieſchwellen, ohne Aufſatz ℳ 450.

   Mit ſelbſtſtändigem Pedal 16′ incl. Bank ℳ 700.

8. Chapel-Organ-Stil 301, 13 Regiſter, 3 Reihen Zungen, 2 Oktaven 16′ Subbaß, zwei Knieſchwellen, ohne Aufſatz ℳ 550.

   Mit ſelbſtſtändigem Pedal 16′ incl. Bank ℳ 750.

9. Chancel-Organ-Stil 312, $3^1/_2$ Reihen Zungen, 2 Oktaven 16′ Subbaß, 15 Regiſter, zwei Knieſchwellen, ohne Aufſatz prachtvoll ausgeſtattet ℳ 660.

   Mit ſelbſtſtändigem Pedal 16′ ℳ 940.

10. Chancel-Organ-Stil 314, 20 Regiſter, $5^1/_2$ Reihen Zungen, 2 Oktaven 16′ Subbaß, zwei Knieſchwellen, ohne Aufſatz, prachtvoll ausgeſtattet ℳ 750.

    Mit ſelbſtſtändigem Pedal 16′ ℳ 990.

11. Bijon „Connoisseur", hochfein und klangvoll, beſonders mächtig im Ton, in ganz neuer Bauart (patentiert) prachtvoll ausgeſtattet, alle Zungen im obern Theile des Inſtruments, während der untere Theil nur das mächtige Gebläſe enthält. Regiſter: Diapaſon 8′, Prinzipal 4′, Subbaß 2 Oktaven 16′, Prinzipal dolce 4′, Dulciana 8′, Flöte 4′, Kalophon 8′, Bariton (in den obern 3 Oktaven, ſich an den Subbaß anſchließend) 16′, Piccolo-Duett 8′ und 16′, Oktav-Copel, Prinzipal-Forte, Diapaſon-Forte, Vox humana, Knieſchwelle (Venetinnſchwelle), Grand-Organ ℳ 800.

Chapel-Organ-Stil.

12. Große Connoisseur-Orgel außer obigen Registern nach Bassoon 4', Hautbois 8', Saxophon 16', Waldflöte 8', Grand-Solo 4' u. 16', Tremolo ℳ. 1300.

13. Große Pedal-Orgel mit zwei Manual, mit prachtvollem Anfsatz, 20 Register ℳ 2330.

Ohne Aufsatz ℳ 2000.

Zahlreichen freundlichen Aufträgen sieht hochachtungsvoll entgegen

Regensburg, 1. Okt. 1890

Jos. Renner, II. Diözesanpräses
(Petersthor).

Bei etwaigen Bestellungen wolle man die nächste Bahnstation angeben.

Druck von Fr. Pustet in Regensburg.

Wichtig für Orgelspieler.

Sammlung von Orgelsätzen

aus den gedruckten Werken

des

Hieronymus Frescobaldi

(geb. 1583, gest. 1644)

ehemaligen Organisten zu St. Peter in Rom.

Herausgegeben

von

Fr. X. Haberl,

Direktor der Kirchenmusikschule in Regensburg.

Preis 10 M. n.

Verlag von Breitkopf & Härtel

in Leipzig.

Bestell-Zettel.

Durch .....

Buchhandlung in ..... erbitte:

Frescobaldi, Sammlung von Orgelsätzen, herausgegeben von Fr. X. Haberl. Preis 10 ℳ n. (Verlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig.)

Ort und Zeit: *Name:*

Die Gesangswerke der Meister des 16. Jahrh. sind in reichster Auswahl in Neueditionen erschienen, während von älteren Orgelkompositionen kaum dreissig Seiten in moderner Entzifferung zu praktischem Gebrauche vorliegen; und doch kann Frescobaldi, der Lehrer Froberger's, auch indirekt als Meister von Joh. Seb. Bach gelten.

Der Name und die Bedeutung Frescobaldi's sind in den Kreisen der Musikbeflissenen und auch der Orgelfreunde noch viel zu wenig bekannt und gewürdigt. Der Herausgeber dieser Sammlung Dr. Fr. X. Haberl hat durch eine im Kirchenmusikalischen Jahrbuch gegebene »Darstellung des Lebensganges und Schaffens von Hieron. Frescobaldi auf Grund archivalischer und bibliographischer Dokumente« das Dunkel, welches über dessen Lebenslaufe lag, vollständig aufgehellt, so dass über die wichtigsten Punkte weder Zweifel noch Unsicherheit Platz finden können. Er ist auch gesonnen, das dort nur skizzirte Lebensbild des Meisters aus Ferrara in grösserem Massstabe und im Rahmen der Zeitgeschichte, mit einem thematischen Kataloge seiner Werke, in gleichem Verlage im Laufe des Jahres 1890 zu veröffentlichen.

Als Lebensskizze sei hier nur in gedrängter Form, gegenüber den falschen oder ungenauen Angaben der Musikgeschichten und Tonkünsterlexika, aus authentischen Quellen mitgetheilt, dass Hieron. Frescobaldi im Jahre 1583 zu Ferrara geboren und in der Kathedrale daselbst am 9. September des gleichen Jahres getauft wurde. Der Knabe erhielt noch den Beinamen Alexander; der Vater hiess Philipp und war Organist in Ferrara.

Als Lehrer nennt Frescobaldi selbst den berühmten Luzzasco Luzzaschi; schon als Knabe leistete er nach dem Zeugnisse mehrerer seiner Zeitgenossen Ausserordentliches in Musik und wurde auf seinen Reisen als Wunderkind angestaunt. Der Franzose Maugars berichtet über ihn im Jahre 1639: »Nicht ohne Grund geniesst dieser berühmte Organist von St. Peter so grossen Ruf in Europa; obwohl seine gedruckten Werke hinreichend Zeugniss für seine Tüchtigkeit geben, so muss man doch, um über sein tiefes Wissen urtheilen zu können, seine improvisirten Toccaten voll von Feinheiten und bewunderungswürdigen Erfindungen hören, darum verdient er es wohl, dass man ihn allen Organisten als Muster empfiehlt, damit man ihnen Lust macht, nach Rom zu gehen und ihn zu hören.«

In seiner Jugend reiste er nach Flandern, war nach dem Zeugnisse von Fétis (Vorwort zu Farrenc's *trèsor des pianistes*) im Jahre 1607 Organist in S. Rombaut zu Mecheln und wurde im Juli 1608 vom Kapitel zu St. Peter in Rom als Nachfolger des Organisten Hercules Pasquini berufen. In dieser Stellung veröffentlichte er mehrere Werke und zwar 1608 das 1. Buch vierstimmiger Phantasien, 1614 das 1. Buch der Toccaten, 1615 das 1. Buch der *Ricercari* und *Canzon francesi*, 1624 das 1. Buch der *Capricci*, 1626 eine Art zweiter Auflage der Werke von 1615 und 1624 in einem Bande, 1627 das 2. Buch der Toccaten, 1628 das 1. Buch von 1—4 stimmigen Canzonen.

Im November 1628 erhielt Frescobaldi Urlaub auf mehrere Jahre und begab sich nach Florenz zu Ferdinand II., Grossherzog von Toscana. Dort erschienen 1630 zwei Bücher »*Arie musicali*«. Nach fünf Jahren kehrte er in seine frühere Stellung zu St. Peter nach Rom zurück und veröffentlichte 1635 die *fiori musicali*, welche als Nr. 1—48 hier zum ersten Male ganz und ungekürzt in neuer Ausgabe vorliegen. 1637 erschienen vom 1. und 2. Buch der Toccaten neue Auflagen. In gleichem Jahre kam Joh. Jak. Froberger als Schüler zu Frescobaldi nach Rom, wo er drei Jahre zubrachte. 1642 erschien eine neue Auflage der *Capricci* von 1626.

Im 60. Jahre (1643) verliess er St. Peter und lebte noch ein Jahr zu Rom als Organist der kleinen Kirche *S. Laurentius in montibus*. Er starb am 2. März 1644 und wurde in der Kirche *Ss. XII Apostolorum* begraben.

Von den zahlreichen Werken Frescobaldi's sind in neuerer Zeit nur wenige in verschiedenen Sammlungen, meist ungenau und mit willkürlichen Kürzungen oder Abänderungen, in moderner Notation erschienen; in den seltensten Fällen ist die Quelle oder der Druck angegeben, welcher als Vorlage für die Publikation gedient hatte.

Für die ästhetisch-musikalische Würdigung der Orgelsätze Frescobaldi's wird hier der Kürze halber auf A. W. Ambros (Musikgeschichte, IV. Band S. 435—463) verwiesen, welcher seine geistvolle Besprechung mit dem Satze eröffnet: »Mit dem Namen Frescobaldi beginnt die grosse klassische Zeit des Orgelspiels, — er ist nicht bloss für seine Zeit, sondern für alle Folgezeiten eine imponirende Erscheinung — und wenn seine Nachfolger Froberger u. A. ihn an Güte überbieten, an Grossheit kommt ihm keiner gleich — bis man in der Fortentwickelung der Kunst auf den Namen Bach's stösst.«

Wenn vorliegende Sammlung Beifall findet, so liegt ein zweiter Band von Orgelsätzen Frescobaldi's bereit, welche wohl im 17. Jahrhundert edirt, aber nie in moderner Schreibweise publizirt worden sind. Ambros beurtheilt die Bedeutung Frescobaldi's, des ersten eigentlichen Organisten, richtig, wenn er in seiner Musikgeschichte schreibt: »Frescobaldi bezeichnet einen der Wendepunkte der Musik und ist selbst die glänzendste Gestalt jener suchenden und versuchenden, treffenden und verfehlenden Übergangszeiten. Seine Werke, denen der Stempel des Genius aufgeprägt ist, stehen neben den duftigen Incunabeln der Monodie jener Zeiten als Werke klassischen Gehaltes da, denen keine Zeit mehr etwas wird anhaben können. Dass sie gleichsam mit einer Hand nach einer eben abgeschlossenen Kunstepoche zurück und mit der anderen nach der hoffnungsreichen Zukunft einer neuen Tonkunst vorwärts deuten, giebt ihnen einen eigenen wunderbaren Reiz.«

Beurtheilungen der Presse.

Urania. 1889. No. 11: Es sei uns gestattet in gebotener Kürze auf den reichen Inhalt dieser hoch willkommnen Gabe hinzuweisen.

In einer längeren Einleitung verbreitet sich der verehrte Herausgeber über Alles, was bei seiner müheseligen Arbeit in Betracht zu ziehen war; auch weist er auf die absonderliche Bedeutung einzelner hervorragender Stücke hin. Nach diesem künstlerisch-litterarischen Bekenntniss präsentirt sich der herrliche Altmeister bildlich gar prächtig auf einem schön gestochenen Blatte, ehe die Orgelsätze beginnen.

Bis zu Nr. 10 finden sich kleinere Sätze in den alten Kirchentonarten, mit altkirchlichen Motiven. Nr. 11 ist schon ein umfänglicheres Meisterstück (Kyrie ultimo). Die alten Formen der Canzonen, der Recercaren, der Toccaten etc. sind natürlich mit Vorliebe gepflegt. Der Inhalt derselben ist stets ein ungewöhnlicher. Die chromatische Toccate unter Nr. 17 war gewiss damals, als man noch im Banne der alten Kirchentonarten stand, ein besonderes Ereigniss und der seiner Zeit weit vorausgeeilte Meister kam ohne Frage in den nicht unbegründeten Verdacht, ein »Zukunftsmusiker« — der er auch in der That war — zu sein. Mit genialem Blick vermied der gedankenreiche Künstler alle Langweiligkeit der strengeren Formen, indem er mit sicherer Hand in den grösseren Stücken die »Freiheit der Bewegung,« d. h. die nöthige Abwechslung im Rhythmus, Tempo und Inhalt, stets zu wahren wusste, wie z. B. in dem prächtigen Postludium unter Nr. 18 und vielen andern Stücken.

Nr. 19—27 sind ähnliche Vor-, Zwischen- und Nachspiele wie die Anfangsnummern.

Nr. 28—34 sind Postludien im freien und chromatischen Styl.

Nr. 35—46 sind für »Muttergottesdienste« komponirt.

Nr. 45 ist ein musikalisches Räthsel: eine Toccate, bei welcher man eine 5. Stimme singen kann, ohne dass sie angeschlagen wird.

Eine ähnliche Curiosität bietet Nr. 63, ein geistvolles Capriccio. Der Autor setzte bei Nr. 45 dabei: »Intendami chi può, che m' intendo io«, d. h. »Verstehe mich wer kann, denn ich verstehe mich.«

In Nr. 47 tritt Fr. zuerst in unserer Litteratur mit Variationen über eine Volksmelodie bahnbrechend hervor.

Auch Nr. 48 bietet ein altes, schon im 15. Jahrhundert beliebtes bolognesisches Volkslied. Der geistvolle Komponist scheint hier auf seinen Vornamen Girolamo angespielt zu haben.

Nr. 49—55 sind wiederum über gregorianische Motive komponirt.

In den 6 Canzonen (56—61) findet sich ein grosser Reichthum von neuen Gestaltungen, der wirklich in Erstaunen setzt.

Schon Ambros sagt von der Nr. 62, Capricio über den Hexachord, dass es eine der grandiosesten Orgelphantasien des unsterblichen Meisters sei.

Auch das Capriccio unter Nr. 63 ist sehr bemerkbar.

Ein musikalischer Wunderbau ist wiederum Nr. 64, ein Recercare über 4 Themen, die mit staunenswerther Kunst verarbeitet sind.

Das letzte Stück baut sich (wie Ambros S. 453 in seiner Geschichte der Musik bemerkt) über lange Haltetöne des Pedals, auf welchem der Organist im Wortverstande festen Fuss fasst, in reicher Figuration auf.

Im grossen Ganzen sind diese merk- und denkwürdigen Gebilde leicht, höchstens mässig schwer, so dass sie auch von nicht virtuos gebildeten Organisten gespielt werden können.

Der Herausgeber bemerkt schliesslich, dass, sofern die vorliegende Sammlung den wohlverdienten Beifall finde, er noch einen zweiten Band von ungedruckten Werken in Aussicht stelle.

Wir appelliren deshalb an das Standes- und Ehrgefühl aller besseren Organisten der alten und neuen Welt, sich für das hochinteressante Unternehmen möglichst zu interessiren.

Neue Wiener Musik-Zeitung. 1889. Nr. 3: Durchblicken wir den Hauptinhalt des Bandes, die Orgelwerke selbst, so drängen sich uns gleich einige hervorstechende Charakterzüge derselben auf. Sie sind alle, wenn auch oft von geringem Umfange, gross und erhaben concipirt. Dazu kommt, dass ein grosser Theil derselben auf den Tönen gregorianischer Gesänge aufgebaut ist. Hierdurch gewinnt das Ganze an bedeutungsvollen Beziehungen zu dem Cultus und sie erscheinen so als Vor-, Zwischen- und Nachspiele besonders geeignet.

Um auf den praktischen Zweck dieser Sammlung zu kommen, so dürfte gerade in der Einfachheit des Styles unseres Meisters, welcher noch nicht zu hohe Anforderungen an die Virtuosität des Spielenden stellt, ein Hebel gefunden sein, um den edlen polyphonen Styl allmählich in unserem Orgelspiel wieder einzubürgern und ihm so einen grösseren Inhalt zu geben, zugleich mit einer künstlerisch einfachen Form.

In diesem Sinne wünschen wir dem Buche, das von der Verlagsanstalt *Breitkopf & Härtel* in ein prächtiges äusseres Gewand gekleidet ist, die günstigste Aufnahme bei Fachleuten und Liebhabern.

Inhalt.

1. Toccata. Avanti la Messa della Domenica.
2. Kyrie della Domenica.
3. Kyrie.
4. Christe.
5. Christe. Alio modo.
6. Christe. Alio modo.
7. Christe. Alio modo.
8. Kyrie.
9. Kyrie. Alio modo.
10. Kyrie. Alio modo.
11. Kyrie ultimo.
12. Kyrie. Alio modo.
13. Kyrie. Alio modo.
14. Canzon Dopo l'Epistola.
15. Recercar. Dopo il Credo.
16. Alio modo, si placet.
17. Toccata Cromaticha. Per l'Elevatione.
18. Canzone post il Comunio.
19. Toccata. Avanti la Messa Delli Apostoli.
20. Kyrie. Delli Apostoli.
21. Kyrie.
22. Kyrie.
23. Christe.
24. Christe.
25. Kyrie.
26. Kyrie.
27. Kyrie.
28. Canzon. Dopo l'Epistola.
29. Toccata. Avanti il Recercar.
30. Recercar Cromaticho post il Credo.
31. Altro Recercar.
32. Toccata per l'Elevatione.
33. Recercar. Con obligo Del Basso come apare.
34. Canzon Quarti Toni. Dopo il Postcomunio.
35. Toccata. Avanti la Messa Della Madonna
36. Kyrie della Madonna.
37. Kyrie.
38. Christe.
39. Christe.
40. Kyrie.
41. Kyrie.
42. Canzon. Dopo l'Epistola.
43. Recercar. Dopo il Credo.
44. Toccata. Avanti il Recercar.
45. Recercar. Con obligo di Cantare la Quinta parte senza Tocarta.
46. Toccata per l'Elevatione.
47. Chi questa Bergamasca sonarà, non pocho Imparera.
48. Capriccio sopra la Girolmeta.*)
49. Hinno della Domenica.**)
50. Hinno dell' Apostoli.
51. Hinno: Iste Confessor.
52. Hinno. Ave maris stella.
53. Magnificat. Primi Toni.
54. Magnificat. Secundi Toni.
55. Magnificat. Sesti Toni.
56. Canzona I.
57. Canzona II.
58. Canzona III.
59. Canzona IV.
60. Canzona V.
61. Canzona VI.
62. Capriccio primo sopra ut, re, mi, fa, sol, la.
63. Capriccio decimo. [***)
Obligo di cantare la Quinta parte senza toccarla sempre di Obligo del Soggetto scritto si placet.
64. Recercar nono con quattro soggetti.
65. Recercar decimo sopra La, Fa, Sol, La, Re.
66. Canzon quarta.
67. Canzon quinta.
68. Toccata sesta. Per l'Organo sopra i pedali e senza.**)

*) Diese 48 Nummern sind in der Reihenfolge des Originals (Fiori musicali 1635) abgedruckt.
**) Nr. 49—61 und 68 sind dem zweiten Buche der Toccaten (1637) entnommen.
***) Nr. 62—67 finden sich im ersten Buch der Capricci (1642).

Druck von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

Musik-Verlagsbericht

von

BREITKOPF & HÄRTEL IN LEIPZIG.

1889.

Nach Gruppen geordnet.

A. Instrumental-Musik.

I. Für Orchester.

Symphonien und kleinere Orchesterwerke.

	P. ℳ	P. ₰	St. ℳ	St. ₰
Jadassohn, S., Op. 101. Symphonie Nr. 4 (in C moll)	24	—	27	—
Joachim, Joseph, Op. 9. Hebr. Melodien für Viola und Pianoforte. Daraus Nr. 1 für Orchester übertragen von Arthur Blass. (Abschrift.)	2	50	6	—
Liszt, F., Symphonische Dichtungen. Nr. 6. Mazeppa (nach V. Hugo) .	—	—	20	—
Mozart, W. A., Symphonie Nr. 21, A dur. 3/4 (Köch. Verz. 134)	—	—	3	15
Naumann, Ernst, Op. 16. Pastorale (in F dur) für kleines Orchester	5	—	4	50
Potpourri, Heidelberger, Commerslieder v. H. Haessner	—	—	5	—
Schubert, Frz., Werke. Gesammtausgabe. Serie XV. Dramatische Musik. Daraus einzeln:				
Ouverture zu der Oper »Des Teufels Lustschloss«	—	—	4	20

Tänze und Märsche.

Kleinmichel, Richard, Op. 37. Festmarsch (Es dur)	—	—	15	50
Reinecke, Carl, Fünf Tonbilder. Daraus einzeln: Nr. 5. »Tanz unter der Dorflinde«	2	—	4	50
Wagner, Rich., Lohengrin. Dramatische Scenen. Feierlicher Zug zum Münster. (2. Akt, 4. Scene.) »Gesegnet soll sie schreiten« . . .	1	50	5	50
—— Polonaise für Pianoforte zu 4 Händen. Für grosses Orchester bearbeitet v. Wilh. Pötsch. (Abschrift.)	6	—	12	—
—— Sonate für das Pianoforte. Menuett daraus für Orchester bearb. von Fr. Baselt	2	—	4	50

Musik für Blasinstrumente.

Beethoven, L. v., Werke. Neue Ausgabe. Bd. XVI. Kammermusik. (Lfg. 32—38) vollst.	—	—	7	—
Nr. 1. Octett (Es dur) 2 Oboen, 2 Klar., 2 Hörner u. 2 Fag. Op. 103				
- 2. Rondino (Es dur) 2 Oboen, 2 Klar., 2 Hörner u. 2 Fag.				
- 3. Sextett (Es dur) f. Klar., 2 Hörner u. 2 Fag. Op. 71.				
- 4. Marsch (B dur) f. 2 Klar., 2 Hörner u. 2 Fag. . . .				
- 5. 3 Equale für 4 Posaunen				
- 6. Serenade (D dur) f. Flöte, Viol. u. Bratsche. Op. 25				
- 7. Trio (C dur) f. 2 Oboen u. engl. Horn. Op. 87 . . .				
- 8. 3 Duos f. Klar. u. Fag.				

II. Für Streich- und Blasinstrumente.

1. Für die Violine.

Koncertstücke mit Orchester.

Tartini, G., Des Teufels Triller. Sonate für Violine. Für Violine und kleines Orchester mit Hinzufügung von Kadenzen eingerichtet von Albert Becker	5	—	5	50

Octette, Septette und Sextette.

Beethoven, L. v., Werke. Neue Ausgabe. Bd. XIII. Septett und Sextett für Streichinstr. Lfg. 5—7 je ℳ 1.—	—	—	3	—
Bd. XIII vollständig	—	—	7	—
Nr. 1. Septett (Es dur) f. Viol., Bratsche, Horn, Klar., Fag., Vcell u. Kontrabass Op. 20				

Regensburg, New-York & Cincinnati.

Druck und Verlag von Friedrich Pustet.

1890.

VI und 204 Seiten. Gebunden Preis 1 ℳ 20 ₰.

Beilage zur Musica sacra No. 9.

	P. ℳ	P. ₰	St. ℳ	St. ₰
Beethoven, L. v., Werke. Neue Ausgabe. Bd. XIII.				
Nr. 2. Sextett (Es dur) f. 2 Viol., Bratsche, Vcell u. 2 oblig. Hörner. Op. 81b				
- 3. Quintett (C dur) f. 2 Viol., 2 Br. u. Vcell. Op. 29 .				
- 4. Fuge (D dur) f. 2 Viol., 2 Br. u. Vcell. Op. 137 .				
- 5. Quintett (Es dur) f. 2 Viol., 2 Bratschen u. Vcell. Op. 4. Nach dem Octett Op. 103				
- 6. Quintett (C moll) f. 2 Viol., 2 Bratschen u. Vcell. Op. 104. Nach dem Trio Op. 1, Nr. 3.				
Mozart, W. A., Werke. Serie XXIV. Supplement. Einzelausgabe				
—— Sechs Menuette für 2 Violinen, Bass, 2 Oboen (Flöte) und 2 Trompeten (2 Hörner). (K.V. 164) . . .		— 60		— —
Schubert, Frz., Werke. Bd. III vollst. Octette		6 50		— —
—— Dasselbe. Einzelausgabe . . .				
Nr. 1. Octett f. 2 Viol., Viola, Vcell, Kontrabass, Klar., Horn u. Fag. Op. 166 .		5 40		— —
- 2. Menuett u. Finale eines Octetts f. 2 Oboen, 2 Klar., 2 Hörner u. 2 Fag. . . .		1 20		— —
- 3. Eine kleine Trauermusik f. 2 Klar., 2 Fag., Kontrafagott, 2 Hörner u. 2 Pos.		— 30		— —

Quintette und Quartette.

Akerberg, Erik, Op. 18. Qvintett för Piano, 2 Violiner, Viola och Violoncell		5 —		— —
Aulin, Valborg, Qvartett för två Violiner, Viola och Violoncell. . .		3 —		— —
Beethoven, L. v., Werke. Neue Ausgabe. Bd. XIV. Streichquartette (Lfg. 8—27) vollst.		— —		20 —
Busoni, Ferruccio B., Op. 26. Zweites Quartett (D moll) f. 2 Violinen, Viola und Violoncell . .		4 50		5 50
Doppler, Arpad, Op. 2. Schlummerlied für Streichinstrumente . . .		— 75		— 75
Rubinstein, A., Streichquartette.				
Nr. 1. Op. 17 Nr. 1. G dur V.A.		— —		5 —
- 2. - 17 - 2. C moll V.A.		— —		5 —
- 3. - 17 - 3. F dur V.A.		— —		5 —

Duette für Violine und Pianoforte.

Bach, J. S., Sechs Sonaten für die Violine mit hinzugefügter Begleitung des Pianoforte von Robert Schumann (V.-A.) . . . . . je				1 —
Beethoven, L. v., Romanze. V.A.				1 —
—— Septett Op. 20. V.A.				1 —
Schumann, R., Op. 81. Ouvert. zu Genoveva. Bearb. v. Fr. Hermann . . . . . n.				2 —
—— Op. 115. Ouvert. zu Manfred. Bearb. v. Fr. Hermann . . . n.				2 —
Schwab, Karl, Julius, Op. 20. Polonaise				2 —
Tartini, G., Des Teufels Triller. Sonate				3 25

Solos für Violine.

Alard, D., Charakteristische Studien V.A.				2 —
David, Ferd., Dur und Moll. Op. 39. Heft I/II. V.A. . . . . je				4 —

2. Für das Violoncell.

Eichhorn, Hermann, Op. 7. Sonate für Waldhorn (oder Violoncell) und Klavier. Die Hornpartie für Violoncell übertragen von Carl Hüllweck				3 50

3. Für die Flöte.

Friedrichs des Grossen musikalische Werke.				
Bd. I/II. Sonaten für Flöte und Klavier. Nr. 1/25.				
- III. Koncerte für Flöte, Streichorchester und Generalbass.				
- IV. Koncerte für Flöte. Bearbeitung für Flöte und Klavier. geheftet		40 —		— —
In Originaleinbänden .		48 —		— —
(Flötenst. bezeichnet von W. Barge.)				
Hofmann, Heinr., Op. 98. Koncertstück für Flöte und Orchester oder Pianoforte		7 —		10 50
—— Dasselbe mit Pianoforte . .		— —		6 —
Mozart, W. A., Andante. C dur 2/4 (Köchel-Verz. Nr. 315) für Flöte mit Begl. des Orchesters. Bearb. f. Flöte u. Pfte. v. C. Burchard		— —		2 —

Für die Clarinette.

Stolzenberg, Georg, Op. 6. Serenade für Clarinette und Streichorchester.		7 —		7 50

Für das Fagott.

Mozart, W. A., Koncert für Fagott mit Begleit. des Orchesters (K.V. 191). Bearbeitung für Fagott und Pianoforte von H. Kling				4 —

Für die Trompete.

Kosleck, J. Trompetenschule. Erster Theil. V.A.				6 —
—— Zweiter Theil. V.A.				3 —

III. Für das Pianoforte.

Sextette, Quintette, Quartette und Trios.

Andrée, Elfrida, Trio för Piano, Violin och Violoncell				3 50
Beethoven, L. van, Fünf Stücke. Zwei Märsche zum Carroussel. Marsch (Zapfenstreich), Polonaise und Ecossaise für Militärmusik. Klavierauszug zu 2 Händen mit Begleitung von kleiner und grosser Trommel, Triangel und Becken (nach Belieben) von C. Burchard				3 50
—— Ausgabe zu 4 Händen mit Begleit.				4 25
—— Werke. Neue Ausgabe. Bd. XV. Streichtrios (Lfg. 28—31) vollst. .				4 —

1. To
2. Ky
3. Ky
4. Ch
5. Ch
6. Ch
7. Ch
8. Ky
9. Ky
10. Ky
11. Ky
12. Ky
13. Ky
14. Ca
15. Re
16. Ali
17. To
18. Ca
19. To
20. Ky
21. Ky
22. Ky
23. Ch
24. Ch
25. Ky
26. Ky
27. Ky
28. Ca
29. To
30. Re
31. **Altro Recercar.**
32. **Toccata per l'Elevatione.**
33. **Recercar. Con obligo Del Basso come apare.**
34. **Canzon Quarti Toni. Dopo il Postcomunio.**
35. **Toccata. Avanti la Messa Della Madonna.**
36. **Kyrie della Madonna.**
37. **Kyrie.**

getto scritto si piacet.

64. **Recercar nono con quattro soggetti.**
65. **Recercar decimo sopra La, Fa, Sol, La, Re.**
66. **Canzon quarta.**
67. **Canzon quinta.**
68. **Toccata sesta. Per l'Organo sopra i pedali e senza.**)**

---

*) Diese 48 Nummern sind in der Reihenfolge des Originals (Fiori musicali 1635) abgedruckt.
**) Nr. 49—61 und 68 sind dem zweiten Buche der Toccaten (1637) entnommen.
***) Nr. 62.—67 finden sich im ersten Buch der Capricci (1642).

Druck von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

	St. ℳ	St. ₰
Haydn, J., 18 Trios für Pianoforte, Violine und Cello. V.A. . . . . je	1	—
Löhr, Harvey, Op. 15. Quartett . . . n.	15	—
Schubert, Frz., Pianoforte, Trios . . .	3	—
—— Notturno. Trio	1	—
—— Werke. Serie VII. Nr. 4 bis 11. Trio. Op. 100. 2te erweiterte Ausgabe.	9	90
Thuille, Ludwig, Op. 6. Sextett . . .	13	50

Duette für Klavier und 1 Instrument.

Beethoven, L. van, Werke. Neue Ausgabe. Bd. XX. Werke für Klavier und Violine. Lfg. 39—50 . . . . . je	1	—
—— Sonate Op. 17 für Pianoforte und Violine von F. David. V.A.	1	—
—— Dasselbe für Pianoforte und Vcell von Fr. Grützmacher. V.A.	1	—
Brucken Fock, G. H. G. von, Op. 5. Sonate (Bratsche)	5	50
Fauré, Gabriel, Op. 13. Sonate (Violoncell)	7	50
Gade, Niels W., Op. 31. Volkstänze (Violine)	3	75
Klassisches und Modernes. Sammlung ausgewählter Stücke für Pianoforte und Violine. Originale u. Bearbeitungen. Zweite Reihe.		
Nr. 2. Gade, Niels W., Romanze a. d. Violin-Koncert Op. 56. Bearbeitung von A. Orth . . .	1	50
Mendelssohn Bartholdy, Felix, Op. 36. Ouverture zu »Paulus«, Oratorium nach Worten der heiligen Schrift. (Harmonium)	1	50
Heidelberger Potpourri. Commers-Lieder-Potpourri v. H. Haessner (Violine)	4	50
—— Dasselbe (Flöte)	4	50
—— Dasselbe (Cornet à Pistons)	4	50
Reinecke, Carl, Unsere Lieblinge. Die schönsten Melodien alter und neuer Zeit (Violine). Heft 4 . . . . . n.	5	—
Rubinstein, A., Op. 49. Sonate (Viola) V.A.	5	—
—— Op. 49. Sonate (Violine) V.A. . . .	5	—
Schumann, Rob., Adagio und Allegro (Horn) (ad libit. Violoncell oder Violine) Op. 70 in As. V.A.	1	—
—— Phantasiestücke für Pianoforte und Clarinette (ad libit. Violine oder Violoncell). Op. 73. V.A.	1	—
—— Op. 94. Drei Romanzen. Für Pianoforte und Oboe (ad libitum Violine). V.A. . .	1	—
—— Op. 102. Stücke im Volkston. Für Pfte u. Vcell (ad libitum Violine). V.A.	1	—
—— Sonate Op. 105. Für Pianoforte und Violine. V.A.	1	—
—— Op. 113. Märchenbilder. Für Pianoforte und Viola (ad libitum Violine). V.A. . .	1	—
—— Sonate Op. 121. Für Pianoforte und Violine. V.A.	1	—
—— Symphonien f. Orchester. Bearbeitung für Pianoforte und Violine.		
Nr. 1. Erste Symphonie Op. 38 in Bdur. V.A.	2	—
- 2. Zweite Symphonie Op. 61 in Cdur. V.A.	2	—

Für 2 Klaviere zu 8 Händen.

Bach, Joh. Seb., Suite Nr. 3 in Ddur für Orchester. Bearbeit. v. Frz. Bader	5	—
Beethoven, L. van, Op. 62. Ouverture zu »Coriolan« (Trauerspiel von Collin). Bearbeitung von F. Brissler	3	50
Beethoven, L. van, Op. 117. Ouverture zu »König Stephan«. Bearbeitung von Fr. Brissler	4	50
—— Marsch (Zapfenstreich) für Militärmusik komponirt. Bearbeitung von Carl Burchard	3	50
—— Polonaise für Militärmusik komponirt. Bearbeitung von Carl Burchard . . .	2	—
—— Symphonien. I/II. V.A. . . . . je	3	—
Cherubini, L., Ouverture für grosses Orchester aus der Oper »Anacreon«. Bearbeitet von G. Krug	4	50
Rakoczy-Marsch (Ungarischer Nationalmarsch). Bearbeitet von C. Burchard .	3	—
Schumann, Rob., Op. 85. Nr. 5. Kroatenmarsch. Bearbeitet v. C. Burchard	2	50
—— Op. 115. Ouverture »Manfred«. V.A. .	1	—
—— Polonaise (Op. 109 Nr. 2). Bearbeitet von C. Burchard	2	50
—— Symphonien für Orchester. Bearbeitet von August Horn.		
Nr. 2. Zweite Symphonie Op. 61 in C	10	—

Für 2 Klaviere zu 4 Händen.

Beethoven, L. van, Symphonien. Bearbeitet von E. Naumann.		
Nr. 5. Symphonie in C moll	7	—
Gade, Niels W., Op. 29. Novelletten. Bearbeitet von F. B. Busoni. (Unter Beibehaltung der Original-Pianofortestimme)	6	50
Lidgey, C. A., Op. 3. Ballade	2	50
Schumann, Robert, Symphonien.		
Nr. 2. Op. 61 in C	6	—
- 3. Op. 97 in Es	6	—

Für Klavier 4hdg. mit Begl. von Violine und Cello.

Schumann, Robert, Op. 81. Ouverture zu »Genoveva«. Bearbeitung von Friedrich Hermann	4	—
—— Op. 115. Ouverture zu »Manfred«. Bearbeitung von Friedrich Hermann .	4	—
—— Op. 61. Symphonie Nr. 2 C-dur. Bearbeitung von C. Burchard	9	—
—— Symphonie Nr. 3 Op. 97 in Es. . . .	9	—
Wagner, Richard, Eine Faust-Ouverture. Bearbeitung von Carl Burchard	4	50

Für Klavier zu 4 Händen.

Bach, J. S, Bourrée, aus Violin-Sonate II, Hmoll. Bearbeitung von B. Tours	1	—
—— Gavotte aus Violin-Sonate VI, Edur. Bearbeitung von B. Tours	1	—
—— Bourrée aus Violoncell-Sonate IV, Gdur. Bearbeitung von B. Tours . .	1	—
—— Sarabande aus Violoncell-Sonate VI, Ddur. Bearbeitung von B. Tours . . .	—	50
Beethoven, L. van, Fünf Stücke. Zwei Märsche zum Carroussel, Marsch (Zapfenstreich), Polonaise und Eccossaise . . .	2	75
—— Symphonien.		
Nr. 7. Adur Op. 92. V.A.	1	50
- 8. Fdur Op. 93, V.A.	1	50
- 9. Dmoll. Op. 125. V.A.	2	—
Diabelli, Anton, Unterrichtswerke. Jugendfreuden. Op. 163. V.A.	1	—
—— Unterrichtswerke. Sonatinen. Op. 24. 54. 58. 60. V.A.	1	—

Regensburg, New-York & Cincinnati.

Druck und Verlag von Friedrich Pustet.

1890.

VI und 204 Seiten. Gebunden Preis 1 ℳ 20 ₰.

Beilage zur Musica sacra No. 9.

	St. ℳ	St. ₰
Diabelli, Anton, Unterrichtswerke. Sonatinen. Op. 32. 33. 37. V.A.	1	—
—— Unterrichtswerke. Sonatinen. Op. 150. 152. V.A.	1	—
Gade, Niels W., Op. 22. Drei Tonstücke. Bearbeitung v. August Riedel	3	25
Haydn, J., Symphonien. V.A.		
Nr. 9. C moll. V.A.	1	—
- 10. D dur. V.A.	1	—
- 11. G dur (militaire) V.A.	1	—
- 12. B dur. V.A.	1	—
- 13. G dur	1	—
- 14. D dur. V.A.	1	—
Hofmann, Heinr., Op. 95. Sechs Stücke. 2 Hefte je	3	—
Jadassohn, S., Op. 26. Maskenball. (Bal Masqué). Sieben charakteristische Tänze. Bearbeitung v. Willy Rehberg	5	50
—— Op. 66. Menuett. Bearbeitung von Willy Rehberg	3	—
—— Op. 101. Symphonie Nr. 4 (in C moll). Bearbeitung vom Komponisten	7	—
Liszt, F., Eine Symphonie zu Dante's Divina Commedia. Bearbeitung von Arthur Hahn	11	—
Mendelssohn Bartholdy, F., Op. 70. Ouverture zu »Elias«. Bearbeitung von Julius O. Grimm	1	—
—— Symphonien.		
Nr. 1. C moll Op. 11. V.A.	1	—
- 2. Aus dem Lobgesang in B. Op. 52. V.A.	1	—
- 3. (Schottische S.) A moll Op. 56. V.A.	1	—
- 3. (Italienische S.) A dur Op. 90. V.A.	1	—
- 5. (Reformations-S.) D moll Op. 107. V.A.	1	—
Mozart, W. A., Symphonien. D dur C (Köch.-Verz. 504). V.A.	1	—
—— Es dur (Köch.-Verz. 543). V.A.	1	—
—— G moll (Köch.-Verz. 550). V.A.	1	—
—— D dur (Serenade VII) (Köch.-Verz. 250). V.A.	1	—
—— C dur (Köch.-Verz. 551). V.A.	1	—
—— D dur (Serenade IV) (Köch.-Verz. 320). V.A.	1	—
—— G dur 9/4 (Köch.-Verz. Anhang 293). V.A.	1	—
Nicodé, Jean Louis, Op. 24. Faschingsbilder. Bearbeitung vom Komponisten	9	—
—— Italienische Volkstänze und Lieder. Bearbeitung von August Riedel. Zwei Hefte je	3	50
Schumann, R., Op. 9. Carnaval. V.A.	1	—
—— Op. 12. Phantasiestücke. V.A.	1	—
—— Op. 15. Kinderscenen. V.A.	1	—
—— Op. 17. Phantasie. V.A.	1	—
—— Op. 22. Sonate. V.A.	1	—
—— Op. 28. 3 Romanzen. V.A.	1	—
Tinel, Edgar, Op. 15. Sonate (in G moll)	8	—
Wallnöfer, Adolf, Friedens-Liga-Marsch	2	—

Für Klavier zu 2 Händen.

Andersson, Richard, Op. 11. Sonat för Piano	2	50
Bach, Joh. Seb., Praeludium und Fuge (D dur). Bearbeitet von F. B. Busoni.	2	50
Bagge, S., Op. 21. Sonate in H moll	3	50
Beethoven, L. van, Album. Neue Folge (Unsere Meister Bd. XV.) V.A.	1	50
Beethoven, L. van, Ecossaisen. Bearbeitet von F. B. Busoni. V.A.	1	—
—— Koncerte 1—5. V.A. je	1	—
—— Werke. Neue Ausgabe. Bd. X. Gesammelte Orchesterwerke (6 Lieferungen) vollst.	6	—
Nr. 1. Wellington's Sieg oder die Schlacht b. Vittoria. Op. 91.		
- 2. Die Geschöpfe des Prometheus, Ballet. Op. 43		
- 3. Musik zu Göthe's Trauerspiel Egmont. Op. 84		
- 4. Musik zu einem Ritterballet.		
- 5. Allegretto in Es dur		
- 6. Marsch aus Tarpeja		
- 7. Militärmarsch in D dur		
- 8. Zwei Märsche für Militärmusik. Verf. zum Carroussel auf dem glorreichen Namensfeste Ihrer k. k. Maj. Maria Ludovika in dem k. k. Schlossgarten zu Laxenburg		
- 9. Marsch (Zapfenstreich) für Militärmusik		
- 10. Polonaise für Militärmusik		
- 11. Ecossaise für Militärmusik		
- 12. 12 Menuetten		
- 13. 12 Deutsche Tänze		
- 14. 12 Kontratänze		
—— Bd. XI. Symphonien. 5 Lieferungen, je	1	—
—— Bd. XII. Ouvertüren (4 Lieferungen) vollst.	4	—
—— Bd. VIII. Variationen. (Lieferung 16. 18. 20. 22. 24. 26. 28). je	1	—
—— Fünf Stücke. Zwei Märsche zum Carroussel. Marsch (Zapfenstreich), Polonaise und Ecossaise	2	—
—— Sonatinen. V.A.	1	—
Bezecny, Emil, Op. 1. Thema mit Veränderungen	2	50
Bibliothek, Neue philharmonische, für das Pianoforte. Ausgewählte Instrumentalsätze von Meistern des 19. Jahrhunderts, vorzugsweise zum Studium des polyphonen und Partiturspiels bearbeitet und herausgegeben von L. Stark. Heft 6	3	50
Brucken Fock, G. H. G. von, Op. 2. Neun kleine Präludien	2	50
—— Op. 3. Spanische Tänze	3	—
—— Op. 4. Fünf Präludien	2	—
Chovan, Coloman, Op. 15. Fünf Tonbilder aus dem Jugendleben	2	50
—— Op. 16. Mazurka und Walzer	2	—
—— Op. 17. Pastorale, Phantasie	1	75
École de Piano du Conservatoire Royal de Bruxelles.		
Liv. VII. Cah. II. Bach, J. S., Gavotte et Passe-pied de la suite en si min. Bourée en la min. Gavotte en sol min. Gigue en sol min. Gavotte en ré min. tirées des suites anglaises	4	—
- XXXIV. Beethoven, L. van, Andante en fa majeur. Fantaisie Op. 77. Rondo a Capriccio Op. 129	4	—
- XXXVII. Weber, C. M. de, Op. 24. Première grande Sonate en ut majeur	4	—
Fiedler, Max, Op. 6. Vier Klavierstücke. Heft I. Phantasiestück (F moll), Walzer (As dur)	2	25
- II. Phantasiestück (As dur). Waldstück (Fis dur	2	25
Förster, Alban, Op. 104. Drei Klavierstücke	2	50

Recercar.
ta per l'Elevatione.
ercar. Con obligo Del Basso come
apare.
Canzon Quarti Toni. Dopo il Postcomunio.
Toccata. Avanti la Messa Della Madonna
Kyrie della Madonna.
Kyrie.

getto scritto si placet.
64. Recercar nono con quattro soggetti.
65. Recercar decimo sopra La, Fa, Sol, La, Re.
66. Canzon quarta.
67. Canzon quinta.
68. Toccata sesta. Per l'Organo sopra i pedali e senza.**)

*) Diese 48 Nummern sind in der Reihenfolge des Originals (Fiori musicali 1635) abgedruckt.
**) Nr. 49—61 und 68 sind dem zweiten Buche der Toccaten (1637) entnommen.
***) Nr. 62—67 finden sich im ersten Buch der Capricci (1642).

Druck von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

	St. ℳ	₰
Freund, Robert, Ungarische Lieder. .	3	—
Gluck, J. C. v., Album. (Unsere Meister Bd. XXI). V.A..	1	50
—— Iphigenie in Aulis. V.A..	1	50
—— Iphigenie in Tauris. V.A.	1	50
Händel, G. F., Album. Neue Folge Unsere Meister Bd. XII). V.A.	1	50
Harthan, Hans, Op. 15. Aus vergangenen Tagen. Acht Stimmungsbilder für das Pianoforte	3	—
Haydn, J., Album. Neue Folge (Unsere Meister Bd. XIII). V.A.	1	50
Hummel, Joh. Nep., Fantasie. (Interpretation Henselt). V.A.	1	20
Holstein, Franz von, Der Erbe von Morley. V.A.	9	—
Krehl, Stephan, Op. 2. Sechs Charakterstücke	3	—
Kühner, Conrad, Op. 20. Vier charakteristische Klavierstücke (Romantische Skizzen	1	50
Lanner, Josef, Werke. Walzer. Nach den Originalen herausgegeben von Eduard Kremser. 5 Bände in 25 Lieferungen	25	—
In Original-Einbanddecken	35	—
Lieferung 1—3. je	1	—
Mendelssohn Bartholdy, F., Op. 70. Ouverture zu »Elias«	—	75
Moore, Graham P., Koncertstück (nach dem Gedicht »Seaweed« (Meergras)	4	—
Mozart, W. A., Werke. Gesammtausgabe. Serie XVII. Nr. 18. Kadenzen für das Pianoforte (Köch.-Verz. 624.).		
Nr. 1. Kadenzen zum Concert in D dur. Ser. 16. Nr. 5. (Köch.-Verz. 175.)	—	30
- 2. Kadenzen zum Koncert in Es dur. Ser. 16. Nr. 9. (Köch.-Verz. 271.)	—	60
- 3. Kadenz zum Rondo in D dur. Ser. 16. Nr. 8. (Köch.-Verz. 382.)	—	30
- 4. Kadenzen zum Koncert in A dur. Ser. 16. Nr. 12. (Köch.-Verz. 414.)	—	60
- 5. Kadenzen zum Koncert in C dur. Ser. 16. Nr. 13. (Köch.-Verz. 415.)	—	45
- 6. Kadenzen zum Koncert in Es dur. Ser. 16. Nr. 14. (Köch.-Verz. 449.)	—	30
- 7. Kadenzen zum Koncert in B dur. Ser. 16. Nr. 15. (Köch.-Verz. 450.)	—	45
- 8. Kadenzen zum Koncert in G dur. Ser. 16. Nr. 17. (Köch.-Verz. 453.)	—	60
- 9. Kadenzen zum Koncert in B dur. Ser. 16. Nr. 18. (Köch.-Verz. 456.)	—	60
- 10. Kadenzen zum Koncert in F dur. Ser. 16. Nr. 19. (Köch-Verz. 459.)	—	45
- 11. Kadenz zum Koncert in A dur. Ser. 16. Nr. 23. (Köch.-Verz. 488.)	—	30
- 12. Kadenz zum Koncert in D dur. Ser. 16. Nr. 26. (Köch.-Verz. 537.)	—	30
- 13. Kadenz zum Koncert in D dur. Ser. 16. Nr. 16. (Köch--Verz. 451.)	—	30
- 14. Kadenz zum Koncert in B dur. Ser. 16. Nr. 27. (Köch.-Verz. 595.)	—	45
Nicodé, Jean Louis, Op. 13. Italien. Volkstänze und Lieder.		
Nr. 1. Tarantelle	1	50
- 4. Saltarello	2	—
(Nr. 2. Canzonette 75 ₰. Nr. 3. Barcarolle 50 ₰.)		
Perles musicales. Sammlung kleiner Klavierstücke für Koncert und Salon.		
Nr. 114. Steibelt, D., Sonatine. C dur	1	—
- 115. Klengel, A. A., Canon und Fuge, G dur aus den Canons und Fugen. Bd. II. Nr. 15 .	1	—
Perles musicales. Sammlung kleiner Klavierstücke für Koncert und Salon.		
Nr. 116. —— Canon und Fuge, As dur, aus den Canons und Fugen, Bd. II. Nr. 17	1	50
- 117. Rehberg, Willy, Frühlingslied. Op. 6. Nr. 2	—	75
- 118. Wagner, Rich., Polonaise, D dur. Bearbeitung	1	—
Schubert, Frz., Werke. Gesammtausgabe. Serie X. Sonaten für Pianoforte. Einzelausgabe:		
Nr. 1. Sonate in E dur (1815)	1	20
- 2. - - C dur (1815)	1	20
- 3. - - As dur (1817)	—	90
- 4. - - E moll (1817)	—	45
- 5. - - H dur Op. 147 (1817)	1	35
- 6. - - A moll Op. 164 (1817)	1	20
- 7. - - Es dur Op. 122 (1817)	1	65
- 8. - - A moll Op. 143 (1823)	1	35
- 9. - - A moll Op. 42 (1825)	1	95
- 10. - - A dur Op. 120 (1825)	1	05
- 11. - - D dur Op. 53 (1825)	2	55
- 12. - - G dur Op. 78 (1826)	2	10
- 13. - - C moll (1828)	2	25
- 14. - - A dur (1828)	2	55
- 15. - - B dur (1828)	2	40
Serie XI. Phantasie, Impromptus und andere Stücke für Pianoforte. Einzelausgabe.		
Nr. 1. Phantasie Op. 15	2	10
- 2. Vier Impromptus Op. 90	2	40
- 3. Vier Impromptus Op. 142	2	40
- 4. Moment musicals Op. 94	1	35
- 5. Adagio und Rondo Op. 145	—	75
- 6. Zehn Variationen	1	05
- 7. Variationen über ein Thema v. Anselm Hüttenbrenner	—	90
- 8. Variation über einen Walzer von Ant. Diabelli	—	30
- 9. Andante in C dur	—	30
- 10. Klavierstück in A dur	—	45
- 11. Adagio in E dur	—	45
- 12. Allegretto in C moll	—	45
- 13. Drei Klavierstücke	1	65
- 14. Fünf Klavierstücke	1	65
- 15. Zwei Scherzi	—	75
- 16. Marsch in E dur	—	30
Serie XII. Tänze für Pianoforte	12	—
—— Ouverturen und andere Orchesterwerke. Bearbeitung von F. B. Busoni.		
Nr. 4. Ouverture in D dur .n.	1	—
- 5. Ouverture in D dur (im ital. Style) .n.	1	—
- 6. Ouverture in C dur (im ital. Style) .n.	1	—
- 7. Ouverture in E moll. .n.	1	—
—— Symphonien für Orchester. Bearbeitung für das Pianoforte zu 2 Händen von August Horn.		
Nr. 5. Symphonie in B dur.	2	—
- 6. Symphonie in C dur.	3	—
—— Zehn Variationen. (Nachgelassenes Werk.)	1	50
Schumann, Georg, Op. 4. Traumbilder (Dream Pictures). Acht charakterist. Stücke	4	50
Schumann, Rob., Werke, Gesammtausgabe, herausgegeben von Clara Schumann. Serie III. Koncerte und Koncertstücke f. Pianoforte allein (Op. 54. 92. 134)	6	—
Staub, Gottfried, Op. 1. Scherzo . .	1	75
Strauss, Joh., Werke. Gesammtausgabe, herausgegeben v. seinem Sohne Johann Strauss.		
Lieferung 28. Galoppe	1	20
- 29. Märsche	1	20

Regensburg, New-York & Cincinnati.

Druck und Verlag von Friedrich Pustet.

1890.

VI und 204 Seiten. Gebunden Preis 1 ℳ 20 ₰.

Beilage zur Musica sacra No. 9.

	St. M	St. ₰
Strauss, Joh., Werke. Gesammtausgabe, herausgegeben v. seinem Sohne Johann Strauss.		
Band VI. Polkas, Galoppe u. Märsche. (Liefg. 26—29)	4	80
- VII. Quadrillen (Liefg. 30—33)	4	80
Verhey, Th. H. H., Op. 30. Nr. 1. Frühlingswalzer	—	2 —
—— Nr. 2. Walzer (Valse Caprice)	—	2 —
—— Op. 31. Pastoral-Impromptu	1	50
Wallnöfer, Ad., Friedens-Liga-Marsch	1	50

Schulen und Übungsstücke für Klavier.

Breslaur, E., Technische Grundlage des Klavierspiels. V.A.	5	—
Köhler, Louis, Klavier-Etüden (Op. 135) für Fertigkeits- und Effekt-Studium. V.A.	5	—
—— Klavier-Etüden (Op. 145) für Unterricht und Vortrag. V.A.	5	—
—— Op. 200. Kleinkinder-Klavierschule. V.A.	3	—
—— Op. 166. Technik der Mittelstufe. V.A.	5	—
Plaidy, Louis, Technische Studiën voor het Pianospel. Vrij bewerkt door Jacques Hartog	7	50

IV. Für Orgel.

Frescobaldi, Hieronymus, Collectio Musices Organicae. Sammlung von Orgelsätzen aus den gedruckten Werken. Herausgegeben von Fr. X. Haberl . n.	10	—
Mozart, W. A., Werke. Gesammtausgabe, Serie XXIII. Einzelausgabe. (Die Originalstimmen ausgesetzt von Joh. Ev. Habert.)		
Nr. 1. Sonate für 2 Violinen, Bass u. Orgel, Es dur 3/4. (Köch.-Verz. 67.)	—	75
- 2. Sonate für 2 Violinen, Bass und Orgel. B dur *C.* (Köch.-Verz. 68.)	—	75
- 3. Sonate für 2 Violinen, Bass und Orgel, D dur *C.* (Köch.-Verz. 69.)	—	75
- 4. Sonate für 2 Violinen u. Orgel oder Bass. D dur *C.* (Köch.-Verz. 144.)	—	75
- 5. Sonate für 2 Violinen u. Orgel oder Bass. F dur 3/4. (Köch.-Verz. 145.)	—	75
- 6. Sonate für 2 Violinen, Bass und Orgel. B dur *C.* (Köch.-Verz. 212.)	—	75
- 7. Sonate für 2 Violinen, Bass und Orgel. F dur *C.* (Köch.-Verz. 224.)	1	05
- 8. Sonate für 2 Violinen, Bass und Orgel. D dur 3/4. (Köch.-Verz. 225.)	—	90
Mozart, W. A., Werke. Serie XXIII.		
Nr. 9. Sonate für 2 Violinen, Bass und Orgel. F dur 3/4. (Köch.-Verz. 244.)	1	05
- 10. Sonate für 2 Violinen, Bass und Orgel. D dur *C.* (Köch.-Verz. 245.)	—	90
- 11. Sonate für 2 Violinen, Bass und Orgel. G dur *C.* (Köch.-Verz. 274.)	—	90
- 12. Sonate für 2 Violinen, Violoncell, Bass, 2 Oboen, Trompeten, Pauken und Orgel. C dur *C.* (Köch.-Verz. 278)	1	95
- 13. Sonate für 2 Violinen, Bass nnd Orgel. C dur *C.* (Köch.-Verz. 328.)	1	05
- 14. Sonate für 2 Violinen, Bass, 2 Oboen, 2 Hörner, Violoncell, Trompete, Pauken und Orgel. C dur *C.* (Köch.-Verz. 329.)	2	10
- 15. Sonate für 2 Violinen, Bass und Orgel. C dur *C.* (Köch.-Verz. 336.)	1	50

V. Für Harmonium.

Harmonium. Sammlung von Tonstücken für das Harmonium, bearbeitet von Rudolf Bibl. Erstes Heft. V.A.	1	—
—— —— Zweites Heft. V.A.	1	—
—— —— Drittes Heft. V.A.	1	—
—— —— Viertes Heft. V.A.	1	—
—— —— Fünftes Heft. V.A.	1	—
—— —— Sechstes Heft. V.A.	1	—
—— —— Siebentes Heft. V.A.	1	—
—— —— Achtes Heft. V.A.	1	—
—— —— Neuntes Heft. V.A.	1	—
—— —— Zehntes Heft. V.A.	1	—

VI. Für Harfe, Mandoline, Zither.

Hertel, J., Mandolinenschule. Klingenthaler System.	1	—
Heidelberger Potpourri. Commers-Lieder-Potpourri von H. Haessner. 21 Lieder für Zither	1	25
Schuecker, Edmund, Orchesterstudien für Harfe. Eine Sammlung der bedeutendsten Stellen aus Opern, Symphonien und anderen Werken. Ausgewählt und mit Fingersatz und Pedalbezeichnungen versehen. 3 Hefte . . . . . je	5	—
—— Op. 4. Zwei Phantasiestücke für Harfe	2	—
—— - 5. Erste Ballade für Harfe	2	—

---

ecercar.
à per l'Elevatione.
car. Con obligo Del Basso come
pare.
anzon Quarti Toni. Dopo il Postcomunio.
Toccata. Avanti la Messa Della Madonna
6. Kyrie della Madonna.
37. Kyrie.
getto scritto si placet.
64. Recercar nono con quattro soggetti.
65. Recercar decimo sopra La, Fa, Sol, La, Re.
66. Canzon quarta.
67. Canzon quinta.
68. Toccata sesta. Per l'Organo sopra i pedali e senza.**)

*) Diese 48 Nummern sind in der Reihenfolge des Originals (Fiori musicali 1635) abgedruckt.
**) Nr. 49—61 und 68 sind dem zweiten Buche der Toccaten (1637) entnommen.
***) Nr. 62—67 finden sich im ersten Buch der Capricci (1642).

Druck von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

B. Vocalmusik.

Oratorien, Messen und andere geistliche Gesangwerke.

	P. ℳ	P. ₰	S. ℳ	S. ₰	O. ℳ	O. ₰
Bach, Joh. Seb., Werke. Ausgabe der Bach-Gesellschaft. Jahrgang XXXXV. Zehn Kirchencantaten	30	—	—	—	—	—
Beethoven, L. van, Werke. Vollständige, kritisch durchgesehene Ausgabe. Serie XXV. Stimmen. — Einzelausgabe. Supplement. Bisher ungedruckte Werke.						
— Nr. 5. Opferlied. Für drei Solostimmen, Chor und kleines Orchester.	—	—	1	20	—	—
Mozart, W. A., Werke. Kritisch durchgesehene Gesammtausgabe. Serie III. Stimmen. — Einzelausgabe. Kleinere geistliche Gesangwerke.						
— Nr. 5. Kyrie für 4 Singstimmen (m. Begleitung) (K. V. 341), Chorstimmen, Sopran, Alt, Tenor und Bass	—	—	—	30	—	—
- 12. Regina Coeli für 4 Singstimmen (m. Begleitung) (K.V. 276)	—	—	2	70	—	—
- 18. Offertorium pro festo Sti Joannis Baptistae »Inter natos« für 4 Singstimmen (mit Begleitung) (K.V. 72)	—	—	1	80	—	—
- 19. Psalm »De profundis« für 4 Singstimmen (mit Begleitung) (K.V. 93)	—	—	—	75	—	—
- 20. Offertorium pro omni tempore für 4 Singstimmen (mit Begleitung) (K.V. 117)	—	—	3	30	—	—
- 30. Hymnus »Adoramus te« für 4 Singstimmen m. Orgel (K.V. 327)	—	—	—	75	—	—
Palestrina, G. P. da. Werke. Kritisch durchgesehene Gesammtausgabe. Bd. XX. Messen (Fünftes Buch)	15	—	—	—	—	—
— Band XXIII. Messen. (Vierzehntes Buch)	15	—	—	—	—	—
— Band XXV. Lamentationen	15	—	—	—	—	—
Platania, Pietro, Missa solemnis cantanda a quatuor, octo et singulis vocibus concertantibus quibus accedunt duo organa. Partitio	4	50	—	—	—	—
— Antiphona: »Ave mater, filio orbata« cantanda a duplici choro quaternarum vocum quibus accedunt instrumenta musicalia, quae vocant: Tympana. Grancassa et Tamtam. Partitio.	2	—	—	—	—	—
— Pater noster cantandum a quinque vocibus ad sonum Organi ac instrumentorum musicalium, quae vocant: Violoncello, Violone et Tympana. Partitio	2	—	—	—	—	—
— Sanctus et Benedictus a duplici choro quaternarum vocum cantanda ad sonum duorum organorum. Partitio	1	50	—	—	—	—
Reinecke, Carl, Op. 78. Te Deum laudamus »Herr Gott dich loben wir« für vierstimmigen Männerchor mit Begleitung von Blech-Instrumenten (6 Trompeten, 4 Hörnern. 6 Posaunen und Tuba) Kontrabass und Pauken. Neue vom Komponisten revidirte Ausgabe.	3	—	—	—	3	50
Röntgen, Julius, Op. 27. Gebet (Fr. Hebbel) für Chor und Orchester. Die du über die Sterne weg	4	—			4	50
Vollständiger Klavierauszug mit Text ℳ 2.—	—	—	—	—	—	—
Schubert, Frz., Werke. Gesammtausgabe. Serie XIV. Kleine Kirchenmusikwerke.						
A. Mit Begleitung.						
Nr. 11. Magnificat für Soli und Chor	2	10	—	—	—	—
- 12. Stabat mater für Chor	—	90	—	—	—	—
- 13. Stabat mater v. F. G. Klopstock für Soli und Chor	5	25	—	—	—	—
- 14. Kyrie für Chor	1	35	—	—	—	—
- 15. Kyrie für Chor	1	35	—	—	—	—
- 16. Kyrie für Chor	1	20	—	—	—	—
- 17. Salve Regina für Chor	—	45	—	—	—	—
B. Ohne Begleitung.						
Nr. 18. Antiphonen zur Palmweihe am Palmsonntag für gemischten Chor.	—	30	—	—	—	—
- 19. Salve Regina für vier Männerstimmen	—	45	—	—	—	—
- 20. Salve Regina für gemischten Chor	—	30	—	—	—	—
- 21. Kyrie für gemischten Chor	—	30	—	—	—	—
Schütz, Heinrich. Werke, herausgegeben von Philipp Spitta. Band VIII. Geistliche Chormusik	15	—	—	—	—	—
Tinel, Edgar, Zwei Motetten. 1. Christum Regem adoremus von Casali für Alt, Tenor, Bass und Orgel. 2. Salve Regina von Padre Martini für Tenor I/II, Bass und Orgel. Chorstimmen: Alt (Tenor II), Tenor (Ten. I), Bass	1	25	—	75	—	—

Oratorien, Messen im Klavierauszuge.

Bach, Joh. Seb., Lucas-Passion (mit Text). Deutsch-Englisch. V.A.	3	—
Beethovens Werke. Neue Ausgabe. Gesangwerke. Bd. III. Kirchenmusik (8 Lieferungen)	8	—
Nr. 1. Missa solemnis. Op. 123.		
- 2. Missa. Op. 86.		
- 3. Christus am Oelberge. Oratorium. Op. 85.		
Graun, C. H., Der Tod Jesu (mit Text). V.A.	1	50

Regensburg, New-York & Cincinnati.

Druck und Verlag von Friedrich Pustet.

1890.

VI und 204 Seiten. Gebunden Preis 1 ℳ 20 ₰.

Beilage zur Musica sacra No. 9.

Dramen und Koncertgesänge mit Begleitung mehrerer Instrumente.

	P. M	P. ₰	S. M	S. ₰	O. M	O. ₰
Beethoven, L. van, Werke. Einzelausgabe. Serie XXV. Supplement. Bisher ungedruckte Werke.						
—— Nr. 6. Zwei Arien für eine Bassstimme mit Orchesterbegleitung	—	—	3	30	—	—
—— - 7. Zwei Arien zu Ignaz Umlauf's Singspiel »Die schöne Schusterin«	—	—	2	40	—	—
Gade, Niels W., Op. 12. Comala. Dramat. Gedicht nach Ossian für Solo, Chor und Orchester. Neue vom Componisten revidirte Ausgabe	25	—	—	—	31	50
Gluck, Christoph W., Recitativ und Arie aus Antigono für Sopran. Berenice, ove sei? Berenice, ach, wo bist du? Instrumentirt von Carl Reinecke	5	—	5	75	—	—
Schubert, Franz, Werke. Erste kritisch durchgesehene Gesammtausgabe. Serie XV. Dramatische Musik.						
II. Band. Der vierjährige Posten. Fernando. Die Freunde von Salamanka	29	—	—	—	—	—
III. Band. Die Zwillingsbrüder. Die Verschworenen. (Der häusliche Krieg)	27	—	—	—	—	—
—— Ouverture zu der Oper »Des Teufels Lustschloss«	2	10	—	—	—	—
Tinel, Edgar, Op. 19. Drei Ritter. Ballade für Baryton-Solo, gemischten Chor (ad lib.) und Orchester.	—	—	—	—	8	50

Dramen und Koncertgesänge im Klavierauszuge.

	St. M	St. ₰
Beethoven, L. v., Werke. Neue Ausgabe. Gesangwerke. Bd. IV. Dramatische Werke (9 Lieferungen)	9	—
Jacobssohn, John, Cavatina för Tenor med Orkester. Klaverutdrag med text	1	—
Mendelssohn, F., Arien für Sopran mit Begleitung des Orchesters (mit Text). V.A.	1	—
Meyerbeer, G., Die Hugenotten. Zweihändig mit Beifügung der Recitative und Textesworte. Gr. 8. V.A.	7	50
—— Der Prophet. Zweihändig. Mit Beifügung der Recitative u. Textesworte. V.A.	7	50
Nicodé, Jean Louis, Op. 31. Das Meer. Symphonie-Ode für Männerchor, Solo, grosses Orchester und Orgel. Mit deutschem u. englischem Text von Rich. Kleinmichel und dem Componisten	6	—
Daraus einzeln:		
Nr. 2. Das ist das Meer. (Mit Chorstimmen	1	25
- 5. Fata morgana	1	25
Reinecke, Carl, Hakon Jarl (m. Text) V.A.	4	—
Rubenson, Albert, En natt bland fjellen. Sångspel i två akter. Klaverutdrag med text	4	—
Tinel, Edgar, Op. 19. Drei Ritter (Drie Ritters) (mit Text)	2	—
Wagner, R., Tristan und Isolde. Dramatische Scenen.		
Nr. 1. Entbietung Tristan's zu Isolde u. Spottlied Kurwenals. (1. Akt, 2. Scene)	1	50
- 2. Duett zwischen Isolde und Brangäne. (1. Akt, 3. Scene)	3	—
- 3. Tristan's Begegnung mit Isolde auf dem Schiff und Ankunft in Kornwall. (1. Akt, 5. Scene)	4	—
- 4. Duett zwischen Isolde und Brangäne. (2. Akt, 1. Scene)	3	—
- 5. Liebesscene zwischen Tristan und Isolde. (2. Akt, 2. Scene)	5	—
- 6. Tristan und Isolden's Verrath an Marke. (2. Akt, 3 Scene)	2	50
- 7. Tristan und Kurwenal auf Kareol. (Erwartung Isoldens.) (3. Akt, 1. Scene)	5	—
- 8. Tristan's Tod. (3. Akt, 2. Scene)	1	25
- 9. Kurwenal's Vertheidigung der Burg und Isolden's Liebestod. (3. Akt, 3. Scene)	2	50

Mehrstimmige Gesänge mit und ohne Begleitung.

	St. M	St. ₰
Gade, Niels W., Lieder (im Volkston) für zwei Sopranstimmen mit Pianoforte. (Deutsch-Englisch.) V.A.	1	50
—— Op. 9. Neuf Mélodies pour deux voix de Soprano avec Piano. Vollständig	3	—
Hiller, Ferdinand, Op. 39. Songs of the People for two Voices with Pianoforte. New Edition	2	—
Hofmann, Heinrich, Op. 99. Drei zweistimmige Gesänge für Sopran und Bariton mit Pianoforte	3	50
Jadassohn, S., Op. 36. Neun Lieder (Canons) für zwei hohe Stimmen mit Pianoforte. Deutsch und englisch	4	50
Mendelssohn Bartholdy, Felix, Duette für den Haus- u. Schulgebrauch. Stimmen-Ausgabe. Sopran. V.A.	—	50
—— Duette für den Haus und Schulgebrauch. Stimmen-Ausgabe. Alt. V.A.	—	50
Schumann, Rob., Werke. Serie X.		
Nr. 104. Spanisches Liederspiel Op. 74 für eine und mehrere Singstimmen (Sopran, Alt, Tenor und Bass). Nr. 1—10	5	85
- 105. Minnespiel Op. 101 aus Fr. Rückert's Liebesfrühling für eine und mehrere Singstimmen (Sopran, Alt, Tenor und Bass). Nr. 1—8	4	35
Tinel, Edgar, Op. 19. Drei Ritter. Ballade für Baryton-Solo, gemischten Chor (ad lib.) und Orchester, Partitur ℳ 6.—	——	——
Türke, Carl, Zwei Kanons für drei Sopranstimmen mit Pianoforte	2	—

Lieder und Gesänge für gemischten Chor.

Chorbibliothek.

Bach, Magnificat	1	20
Götze, Messe	1	20
Lamping, Motette »Mein Heiland reiss' den Himmel auf«	1	20
Mendelssohn, Hymne »Hör mein Bitten« (Deutsch-französisch)	1	20
Mozart, Don Juan	—	60
—— Messe Nr. 8 (Köch.-Verz. 220)	1	20
—— Messe Nr. 9 (Köch.-Verz. 257)	1	20

vation**e**.
obligo Del Basso come

l Toni. Dopo il Postcomunio.
il la Messa Della Madonna.
donna.

64.

scritto si placet.
r nono con quattro soggetti.
r decimo sopra La, Fa, Sol, La, Re.
on quarta.
on quinta.
sesta. Per l'Organo sopra 1
i e senza.**)

sind in der Reihenfolge des Originals (Fiori musicali 1635) abgedruckt.
sind dem zweiten Buche der Toccaten (1637) entnommen.
ich im ersten Buch der Capricci (1642).

Druck von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

	St. M	St. ₰
Mozart, Messe Nr. 10 (Köch.-Verz. 258).	1	20
—— Messe Nr. 12 (Köch.-Verz. 262) . . .	1	20
—— Messe Nr. 13 (Köch.-Verz. 275) . . .	1	20
—— Messe Nr. 14 (Köch.-Verz. 348) . . .	1	20
—— Messe Nr. 15 (Köch.-Verz. 359) . . .	1	20
Richter, Im Herbste. Op. 14. Nr. 6. Partitur 45 ₰.	—	60
Schubert, Messe in (Es)	2	40
Spohr, Der Fall Babylons (Deutsch-Englisch)	2	40
Tinel, Ballade: »Drei Ritter«	1	20
Wagner, Aus Lohengrin: Elsa vor Gericht u. Schwanenchor. (1. Akt. 2. Scene)	—	90
—— Aus Lohengrin: Lohengrin's Ankunft. (1. Akt, 3. Scene)	—	90
—— Aus Lohengrin: Gebet. (1. Akt, 3. Scene)	—	90
—— Aus Lohengrin: Feierlicher Zug zum Münster. (2. Akt, 4. Scene)	—	90
—— Aus Lohengrin: Anklage Lohengrin's durch Telramund	—	90
—— Aus Lohengrin: Brautlied (3. Akt, 1. Scene)	—	90
—— Aus Lohengrin: Lohengrin's Abschied. (3. Akt, 3. Scene)	—	90
	P.u. St.	
Becker, A., Op. 55. Vier geistliche Lieder. (Einzelstimmen je 75 ₰)	5	—
Fiedler, Max, Op. 7a. Zwei Trauungslieder. Partitur und Stimmen	2	—
Götze, Heinrich, Op. 38. Messe für Sopran, Alt, Tenor u. Bass. Instrumentalstimmen (m. beigefügt. Direktionsstimme)	10	50
Lamping, Wilhelm, »Mein Heiland reiss den Himmel auf«, Motette für Chor- und Solostimmen a capella. Partitur.	1	50
Tinel, Edgar, Op. 26. Te Deum laudamus (mit Orgel). Partitur	2	50
—— Op. 31. Drei Motetten zu Ehren der heiligen Jungfrau (m. Orgel). (Lateinisch.) Partitur	1	50
—— —— Stimmen . . . . . je	—	30
—— Op. 34. Sechs Marienlieder für Haus und Koncert. (Vlämisch-deutsch.) Partitur	3	—
—— —— Stimmen . . . . . je	—	75

Lieder u. Gesänge für 4 Männerst.

Chorbibliothek.

	St.	
Nicodé, Das Meer. Symphonie-Ode. . .	2	40
Reinecke, Schlachtlied. Neue Ausgabe. je 30 ₰	1	20
Reinecke, Te Deum laudamus (Herr Gott, dich loben wir).	1	20
Wagner, Aus Lohengrin: Begrüssung der Edlen u. Burgbewohner u. Verkündigung des Heerrufers. (2. Akt, 3. Scene) . . .	—	60
	P.u. St.	
Armknecht, W., Zehn Studentenlieder mit neuen Weisen versehen. Ausgabe für Chorgesang mit Klavierbegleitung . . .	2	50
Domeier, Ferd., Op. 18. Die Schwestern. Lied von Felix Dahn.	1	50
Fiedler, Max, Op. 7b. Zwei Lieder . .	2	50
Petschke, H. T., Sämmtliche Lieder und Gesänge. Op. 10. 11. 12. 13. 14. Kaiserlied (Taschenformat)	1	50
Reinecke, Carl, Op. 56. Schlachtlied für 2 Männerchöre mit Orchester. Neue, vom Komponisten revidirte Ausgabe. Partitur ℳ 6.—. Stimmen ℳ 5.—	11	—

Opern und Opernarien in Partitur und Stimmen.

	M	₰
Grétry, A. E. M., Oeuvres, Collection complète publiée par le gouvernement belge. Livr. VIII Morceaux inédits de l'opéra »Anacréon chez Polycrate«. Partition	16	—
Wagner, Richard, Werke. Partitur. Lohengrin, Lieferung XV—XXIV . . . je	5	—
Tristan und Isolde, Lief. XV—XXIV . je	5	—

Opernarien im Klavierauszuge.

Schubert, Franz, Lieder und Gesänge aus der Oper Fierrabras. Ausgezogen und mit Klavierbegleitung versehen von J. N. Fuchs.		
Nr. 1. Duett. »O mög' auf froher Hoffnung Schwingen«. Für Sopran und Tenor	1	50
- 2. Romanze. »Der Abend sinkt auf stiller Flur«. Für Tenor oder für Tenor und Sopran . .	1	—
- 3. Recitativ und Arie. »Was quälst du mich, o Missgeschick«. Für Tenor	1	50
- 4. Duett mit Chor. »Im jungen Morgenstrahle«. Für Tenor, Baryton und Männerchor. Partitur und Stimmen (Einzelstimmen je 50 ₰)	1	50
- 5. Arie. »Die Brust geneigt von Sorgen«. Für Sopran	1	—
- 6. Chor. »O theures Vaterland«. Für Männerchor (ohne Instrumentalbegleitung). Partitur und Stimmen (Einzelstimmen je 50 ₰)	1	—

Lieder und Gesänge für eine Stimme.

Armknecht, W., Zehn Studentenlieder mit neuen Weisen versehen. Baryton mit Klavierbegleitung	2	50
Becker, A., Op. 58. Unter den Sternen. Für eine hohe oder tiefe Stimme. Heft 1—3 . . . . . je	3	—
Beethoven, L. van, Werke. Neue Ausgabe. Gesangwerke. Bd. I. 132 Volkslieder (Lieferung 13—14) . . . . . je	1	—
- II. 107 Lieder und Gesänge (Lieferung 45. 47. 49. 51. 53—55) je	1	—
- V. Kantaten und Gesänge (Lieferung 56. 58. 60. 62. 64) . je	1	—
—— Vollständige kritische Ausgabe. Series XXV. Songs with Piano Accompaniment. Till now unprinted . .	2	50
Bödecker, Louis, Op. 33. Im Frühling. Vier Lieder mit Begleitung des Pianoforte	2	—
Chopin, Fr., Lieder (tief). V.A.	1	—
Freund, Robert, Op. 4. Fünf Lieder mit Begleitung des Pianoforte	2	—
Gerlach, Th., Op. 9. Sechs Lieder mit Begleitung des Pianoforte. Ausgabe für hohe oder tiefe Stimme . . . . . je	3	—
Händel, G. F., Sammlung von Gesängen aus Opern und Oratorien. Mit Klavierbegleitung versehen u. herausgegeben von Victorie Gervinus. Daraus einzeln: Arie für Sopran aus »Alexander Balus«	1	—
Arie für Alt aus »Alcina«	—	75

Regensburg, New-York & Cincinnati.

Druck und Verlag von Friedrich Pustet.

1890.

VI und 204 Seiten. Gebunden Preis 1 ℳ 20 ₰.

Beilage zur Musica sacra No. 9.

	M	₰
Heidelberger Potpourri. Commers-Lieder-Potpourri von H. Haessner. Für Pianoforte mit beigefügter Singstimme nach Belieben)	3	—
Henschel, Georg, Jung Dieterich. Ballade von Felix Dahn (mit Pianoforte)	2	—
Hofmann, Heinr., Op. 96. Fünf Lieder (mit Pianoforte)	3	50
Jadassohn, S., Op. 52. 6 Volkslieder (hoch) mit Pianoforte. Deutsch und englisch	2	25
—— Wiegenlied für Mezzo-Sopran oder Alt mit Pianoforte. Nach Op. 71 Nr. 3. Deutsch und englisch	1	—
Keudell, Robert von, Op. 3. Rachegesang (tief) mit Pianoforte	2	—
—— Op. 4. Das Herz von Douglas (tief) mit Pianoforte	3	—
—— Op. 5. Der Fischer (mit Pianoforte).	2	—
Krause, Anton, Op. 34. Vier Gesänge (mit Pianoforte)	2	50
Krehl, Stephan, Op. 1. Sieben Lieder (mit Pianoforte)	3	—
Liederkreis. Sammlung vorzüglicher Lieder und Gesänge (mit Pianoforte)		
Erste Reihe.		
Nr. 69. Becker, A., Wohl waren es Tage der Sonne, aus Op. 6 Nr. 4, hoch und tief . . . je	—	50
- 77. —— Alle Blumen möcht' ich binden, aus Op. 14 Nr. 3, hoch und tief . . . . . je	—	50
Zweite Reihe.		
- 111. —— Steige auf, du goldne Sonne, aus Op. 13 Nr. 4, hoch und tief . . . . . je	—	75
- 172. —— Lass mich dir sagen, aus Op. 13 Nr. 1, hoch und tief . . . . . je	—	75
- 182. —— Und wenn ich des Papstes Schlüssel trüg', aus Op. 13 Nr. 2, hoch und tief . . . . . je	—	50
Zweite Reihe. (Tief.) V.A. .	5	—
Dritte Reihe. (Hoch.)		
- 201. Scharwenka, Xaver, Es muss ein Wunderbares sein, aus Op. 10 Nr. 1.	—	50
- 202. —— Mädchenlied. O Blätter, dürre Blätter, aus Op. 10 Nr. 2	—	75
- 203. —— Liebeshoffnung. Ich thöricht Kind, ich liebe dich, aus Op. 10 Nr. 3.	—	50
- 263. Hofmann, Heinr., Zuversicht. Und ist mein Schatz, aus Op. 69 Nr. 2	—	75
- 264. —— Liebesstimmung. Es sind doch selig Alle, aus Op. 91 Nr. 1	—	75
- 265. Gluck, Chr. W., Holder Blüthenmai	—	75
- 266. Warteresiewicz, S., Ich muss hinaus, aus Op. 1 Nr. 6 .	—	75
- 267. —— Wie er heisst, Nr. 1 aus Mädchenlieder Op. 9	—	50
- 268. Hofmann, Heinr., Sicilianisch, aus Op. 96 Nr. 5. . . .	—	75
- 269. Rehberg, Willy, Nacht. Der Westwind streichelt, aus Op. 1 Nr. 3	—	50
Dritte Reihe. Ausgabe für eine tiefere Stimme.		
- 201. Scharwenka, Xaver, Es muss ein Wunderbares sein, aus Op. 10 Nr. 1.	—	50
- 202. —— Mädchenlied. O Blätter, dürre Blätter, aus Op. 10 Nr. 2	—	75

	M	₰
Liederkreis. Sammlung vorzüglicher Lieder und Gesänge (mit Pianoforte).		
Dritte Reihe. Ausgabe für eine tiefere Stimme.		
Nr. 203. Becker, A., Liebeshoffnung. Ich thöricht Kind, ich liebe dich, aus Op. 10 Nr. 3	—	50
- 230. Reinecke, C., Im Walde lockt der wilde Tauber, aus: Im Frühling. Acht Lenzlieder . .	—	75
- 231. —— Blühendes Thal. Wo ich zum ersten Mal, aus: Im Frühling. Acht Lenzlieder	—	75
- 226. Schumann, R., Kinderwacht. Wenn fromme Kindlein schlafen gehn, aus Op. 79 I Nr. 12	—	50
- 227. Jensen, A., Lasst mich ruhen, aus: Im Frühling. Acht Lenzlieder	—	75
- 228. Kücken, Fr., Es glänzte golden die Sonne, aus: Im Frühling. Acht Lenzlieder. .	1	—
- 229. Hiller, Ferd., Maifest. Zum Maienfest um Pfingsten, aus: Im Frühling. Acht Lenzlieder.	—	75
- 232. Bungert, A., Die Liebste zur Antwort: Dir ist sonst der Mund verschlossen, aus Op. 1 Nr. 5	—	75
- 233. —— Wohin mit der Frend'? O du klar blauer Himmel, aus Op. 1 Nr. 6	—	75
Lorenz, Julius, Op. 10. Drei Lieder (mit Pianoforte)	2	—
Paul, Otto, Godofred. Zwei Lieder aus Professor Willibald Beyschlags gleichnamigem Märchen (mit Pianoforte)	1	50
Recueil de Chansons avec accompagnement de piano. Paroles françaises de Gustave Lagye. Pour voix élevées et pour voix graves.		
Nr. 1. Kirchner, Th., Je vais la voir. »Je vais te voir.« Op. 4. Nr. 1	—	80
- 2. Seidel, C., »Mon cœur ouvre-toi«. Op. 4 4	—	50
- 3. Eckert, C., Sous-bois. »Au bois quel chant«. Op. 13. Nr. 5.	—	80
- 4. Gurlitt, C., Ce qu'il disait. »Lui seul, il parlait«. Op. 18. Nr. 3	—	50
- 5. Curschmann, Fr., Le plainte de Jeannot. »Non la chosee«. Op. 11. Nr. 6	—	80
Reinecke, Carl, Chansons enfantines. Pour fillettes et garçons. Paroles françaises de Gustave Lagye. Nouvelle Édition (Op. 37, 63, 75).	2	40
—— Children's Songs with Pianoforte Accompaniment. English translation by E. D'Esterre-Keeling.	2	50
—— Lieder und Gesänge mit Pianoforte. Ausgabe für tiefere Stimme. V.A. . . .	5	—
Scheffel's Lieder aus dem Engern. Jubiläumsausgabe. Componirt von Fr. und Chr. Schmezer. Mit Pianoforte von Carl Sienold	3	—
—— Separatausgabe Nr. 1—4 (bisher ungedruckt)	1	50
—— Drei bisher ungedruckte Gedichte Kommersbuch-Format als Anhang zu jedem Kommersbuch	—	20
Schubert, Franz, Lieder-Album. 22 Lieder verschiedener Dichter. (Revidirt von Jos. Stritzko). V.A.	3	—
—— Lieder-Album. Neue Reihe. 71 Lieder verschiedener Dichter. (Revidirt von Jos. Stritzko) V.A.	3	—

Druck von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

	ℳ	₰
Schubert, Franz, Drei Lieder mit Pianoforte	—	90
Schultz, Edwin, Op. 154. Drei Lieder mit Pianoforte	1	50
—— Op. 158. Drei Lieder mit Pianoforte. Vollständige Ausgabe	2	—
Schwab, Karl, Julius, Op. 14. Wie so verwandelt fühl' ich mich! Gedicht für Mezzosopran mit Pianoforte	—	75
Thuille, Ludwig, Op. 5. Drei Frauenlieder mit Pianoforte	1	75
Tinel, Edgar, Op. 16. Drei Lieder mit Klavier (vlämisch-deutsch)	2	75
Tinel, Edgar, Op. 22. Grabgesänge. Ein Cyklus von sieben Liedern mit Klavier (vlämisch-deutsch)	3	50
—— Op. 28. Wehmuth. Zwei Gesänge mit Klavier (deutsch-französisch)	2	—
—— Neapolitanische Volkslieder mit Pianoforte (tief). V.A.	2	—
Warteresiewicz, Severin, Op. 10. Sechs Lieder	2	25
—— Op. 11. Sechs Lieder	2	50
—— Op. 12. Sechs Lieder mit Pianoforte	2	50
Weiss, August, Wandergrüsse. Sechs Lieder (hoch) mit Pianoforte	2	25
Wolf, Leopold Carl, Op. 15. Drei Lieder (mittel) mit Pianoforte	2	—

C. Anhang.

Theoretische Werke über Musik und musikalische Abhandlungen.

	ℳ	₰
Bruyck, C., van, Analysen des wohltemperirten Klaviers	3	—
Gebunden	4	20
Hauptmann, M., The Nature of Harmony and metre. Translated and edited by W. E. Heathcote. Gebunden	15	—
Jadassohn, S., Die Formen in den Werken der Tonkunst	3	—
Gebunden	4	—
—— Lehrbuch der Instrumentation	6	—
Gebunden (Schulband ℳ 6.50)	7	20
Jahn, Otto, W. A. Mozart. 3. Aufl. bearbeitet von H. Deiters. 1. Band.	16	—
Gebunden	17	50
Köchel's Katalog der Werke Mozarts. Nachtrag zum chronologisch-thematischen Verzeichnis sämmtlicher Tonwerke A. Mozart's	—	75
Lobe-Sandré, Traité de Composition musicale. ℳ 8.—. Gebunden ℳ 9.50.		
Monatshefte für Musikgeschichte, herausgegeben von der Gesellschaft für Musikforschung. Jahrgang XXI. 1889. Nr. 1—12. Preis des Jahrgangs ℳ 9.—.		
Richter, E. Fr., Lehrbuch der Harmonie. 18. Aufl. ℳ 3.—. Schulband ℳ 3.50. Fein geb. ℳ 4.20.		
—— Lehrbuch des einfachen und doppelten Kontrapunkts. 7. Aufl. ℳ 4.50, Gebunden ℳ 5.70.		
—— Manual of Harmony. Translated by John S. Morgan. Second English Edition. ℳ 4.—, Gebunden ℳ 5.20.		
Vidal, A., La Lutherie et les Luthiers. ℳ 20.—.		
Vierteljahrschrift für Musikwissenschaft, V. Jahrgang 1889. ℳ 12.—. Geb. ℳ 13.—.		
Wasielewski, J. von, Das Violoncell und seine Geschichte. ℳ 5.—. Fein geb. ℳ 6.20.		
Wolzogen, Hans von, Guide to the legend, poem and music of R. Wagner's Tristan and Isolda. Translated by B. L. Mosely. 2 Ed.	1	—
Mozart, W. A., Revisionsbericht zu Serie VIII, XIII—XXII. XXIV.	1	50
Palaeographie, Musikalische. Sammlung von Facsimiles der hauptsächlichsten Manuscripte des Gregorianischen, Ambrosianischen und Mozarabischen Kirchengesanges. Herausgegeben von den Benedictinern zu Solesmes (Sarthe, Frankreich). Lieferung I. II. Jedes Jahr 4 Lieferungen	20	—
Publikation älterer praktischer und theoretischer Musikwerke, herausgegeben v. d. Gesellsch. für Musikforschung. Jahrg. XVII, 1889, Bd. XVI, Abth. II, Glareani. Dodecachordon Basileae MDXLVII. Übersetzt von Peter Bohn	12	—
Vereeniging voor Nederlands Muziekgeschiedenis. Uitgave van oudere Nord-Nederlandsche Meesterwerken. Lief. XV. Cantio sacra »Hodie Christus natus est« (vijfstemmig) van Jan Pieters Sweelinck,		
Partitur	1	50
Stel Zangstemmen	—	50
—— Tijdschrift: Deel III. 1 Stuck	1	70
Catalogue of the complete Works of Palestrina, Schütz, Bach, Frederick the Great, King of Prussia, Grétry, Mozart, Beethoven, Schubert, Strauss, Mendelssohn, Chopin, Schumann, Wagner. Kartonnirt.		

Texte.

Berlioz, H., Benvenuto Cellini (187). Ausgabe für München	—	40
Schubert, Frz., Fierrabras (189). Mit Dialog	—	25

Regensburg, New-York & Cincinnati.

Druck und Verlag von Friedrich Pustet.

1890.

VI und 204 Seiten. Gebunden Preis 1 ℳ 20 ₰.

Beilage zur Musica sacra No. 9.

Volksausgabe Breitkopf & Härtel.

Neuigkeiten 1889.

Nr.		ℳ ₰
	Lieder und Gesänge.	
923	Chopin, Fr., Lieder f. 1 tiefe St. . . .	1.—
964	Gade, Niels W., Lieder (im Volkston) f. 2 Sopranst. Dtsch-engl.	1.50
965	Lieder-Album. 60 Gesänge f. 1 tiefe St. (J. G. Lehmann)	3.—
1141	67 Lieder neuerer Meister f. 1 tiefe St. Neue Folge	5.—
725	Liederkreis. 100 Lieder u. Gesänge f. 1 tiefere St. II. Reihe	5.—
138	Mendelssohn, F., Arien f. Sopr. m. Orch. Kl.-A.	1.—
935—36	—— Duette f. d. Haus- u. Schulgebrauch. Stimmen. Sopr. u. Alt je	—.30
925	Reinecke, Carl, Lieder u. Gesänge f. 1 tiefe St.	5.—
1184	Schubert, Frz., Lieder-Album. gr. 8° Die schöne Müllerin. Winterreise. Schwanengesang. 22 Lieder. Originalausgabe.	3.—
1185	—— Neue Folge. 75 Lieder. gr. 8°. . .	3.—
1140	Volkslieder, neapolit. »O dolce Napoli«. Ausgew. neapol. Volkslieder in heimischer Volksmundart u. deutscher Übertragung von Ph. Freytag (tief).	2.—
	Klavierauszüge mit Text.	
732	Bach, J. S., Lucas-Passion. Dtsch.-engl.	3.—
969	Gade, Niels W., Op. 35. Frühlingsbotschaft. Dtsch.-engl.	1.50
963	—— Op. 48. Kalanus	4.50
966	Holstein, Fr. v., Der Erbe von Morley	9.—
961	Reinecke, C., Op. 142. Hakon Jarl . .	4.—
	Für Klavier zu 2 Händen.	
929	Beethoven, L. v., Album. Neue Folge	1.50
984—88	—— Koncerte Nr. 1—5 . . . . . je	1.—
967	Breslaur, E., Op. 27. Techn. Grundlage 4. Aufl.	4.—
951	Cramer, J. B., Album	1.50
927	Gluck, Chr. W., Album.	1.50
937	Haydn, J., Album. Neue Folge	1.50
1968	Hummel, J. N., Op. 18. Fantasie. (Interpretation Henselt)	1.20
960	Köhler, Louis, Op. 135. Klavier-Etuden	5.—
981	—— Op. 145. Klavier-Etuden	5.—
982	—— Op. 166. Technik der Mittelstufe .	5.—
962	—— Op. 200. Kleinkinder-Klavierschule	3.—
1186—92	Lanner, Jos., Sämmtliche Werke. 7 Doppelbände . . . . . je	6.—
950	Weber, C. M. v., Album. Neue Folge	1.50
747	Meyerbeer, G., Die Hugenotten. Kl.-A. zu 2 Hdn. m. Text v. G. F. Kogel. .	7.50
748	—— Der Prophet. Kl.-A. zu 2 Hdn. m. Text v. G. F. Kogel.	7.50
	Für Klavier zu 4 Händen.	
859—61	Beethoven, L. v., Symphonien Nr. 7 und 8 je ℳ 1.50, Nr. 9.	2.—
	Diabelli, Ant., Unterrichtswerke. (Ant. Krause.)	
940	Band I. Op. 149. Melodische Übungsstücke	1.—
	Diabelli, Ant., Unterrichtswerke. (Ant. Krause.)	
942	Band II. Op. 163. Jugendfreunden, 6 Sonaten. Sonatinen. Op. 24, Op. 54, Op. 58, Op. 60 ℳ 1.—, in 1 Bde. . . .	2.—
943	Band III. Sonatinen. Op. 32, Op. 33, Op. 37, Op. 150, Op. 152 ℳ 1.—, in 1 Bde.	2.—
870—75	Haydn, J., Symphonien. Nr. 9—14 je	1.—
876—80	Mendelssohn, F., Symphonien Nr. 1—5 . . . . . je	1.—
889—95	Mozart, W. A., Symphonien: D dur C (K.-V. 504), Es dur (K.-V. 543), G moll (K.-V. 550), C dur (K.-V. 551), D dur (K.-V. 250), Serenade VII, D dur (K.-V. 320), Serenade IX, G dur 3/4 (K.-V. Anh. 293) . . . . . je	1.—
836	Schumann, Rob., Op. 9. Carneval . .	1.—
837	—— Op. 12. Phantasiestücke	1.—
838	—— Op. 15. Kinderscenen	1.—
839	—— Op. 17. Phantasie.	1.—
840	—— Op. 22. Sonate	1.—
841	—— Op. 28. 3 Romanzen	1.—
	Für 2 Klaviere zu 8 Händen.	
835	Schumann, R., Op. 115. Ouverture zu Manfred.	1.—
	Für Klavier und 1 Instrument.	
956	Rubinstein, A., Op. 49. Sonate für Pfte. u. Viola	5.—
842	Schumann, R., Op. 70. Adagio u. Allegro f. Pfte. u. Horn (ad libit. Vcell od. Viol.)	1.—
843	—— Op. 73. Phantasiestücke f. Pfte. u. Clar. (ad libit. Viol. od. Vcell)	1.—
847	—— Op. 94. Drei Romanzen f. Pfte. u. Oboe (ad libit. Viol.)	1.—
848	—— Op. 102. Stücke im Volkston f. Pfte. u. Vcell (ad libit. Viol.).	1.—
846	—— Op. 113. Märchenbilder f. Pfte. u. Viola (ad libit. Viol.)	1.—
	Für Violine.	
948	Alard, D., Charakt. Studien	2.—
989—92	Bach, J. S., Sonaten Nr. 1—4 f. d. Viol. m. Pfte. v. R. Schumann. . . . . je	1.—
939	Beethoven, L. v., Op. 20. Septett m. Pfte.	1.—
957	Rubinstein, A., Op. 49. Sonate m. Pfte.	5.—
995	Schumann, R., Op. 61. II. Symphonie	2.—
844	—— Op. 105. Sonate.	1.—
845	—— Op. 121. Sonate.	1.—
	Für Harmonium.	
970—77	Harmonium. Samml. v. Tonstücken bearb. v. R. Bibl. Heft 1—8 . . . je	1.—
	Für Trompete.	
1134—35	Kosleck, J. Grosse Schule f. Cornet à pistons u. Trompete I. ℳ 6.—. II.	3.—
	Trios für Klavier, Violine und Violoncell.	
1101—31	Haydn, J., Trios Nr. 1—31 . . . . je	1.—
414a	Schubert, Frz., Trios	3.—
414b	—— Notturno in Es dur	1.—

Druck von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

Del Basso come

I Toni. Dopo il Postcomunio.
Avanti la Messa Della Madonna.
a Madonna.

nono con quattro soggetti.
decimo sopra La, Fa, Sol, La, Re.
quarta.
quinta.
sesta. Per l'Organo sopra i
e senza.**)

— in der Reihenfolge des Originals (Fiori musicali 1635) abgedr
dem zweiten Buche der Toccaten (1637) en
im ersten Buch der Capricci (1642).

Druck von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

Lehrmittel an Conservato
und Nachschlagewerke für
ng von Nydegger & Baumgart in BERN: Carl Locher
bacher éditeur, 33 rue de Seine, PARIS: Charle
n-Paul, Trench & comp., publishers. LONDON:

„THE TABLET": As is wel
of the instruments, its composition a
cation. It rather represents the co
simple effects may be produced, but
can be gained capable of producing
the powers of music. For this, how
cessary, and this is the author's h
organ is not to be trifled with; it
capable of taking dire revenge on th

Prospekt.

Soeben erschienen:

CANTICA SACRA.

Kirchliche Gesänge mit Orgelbegleitung

für den

Pfarrgottesdienst.

Gesammelt und herausgegeben

von

J. M. Hauber, C. Ett und Dr. Fr. Witt.

Dritte, vermehrte und verbesserte Auflage der Witt'schen Ausgabe.

Regensburg, New-York & Cincinnati.
Druck und Verlag von Friedrich Pustet.
1890.

VI und 204 Seiten. Gebunden Preis 1 ℳ 20 ₰.

Beilage zur Musica sacra No. 9.

merkt)
Fuss t
mässig
könne

Volksausgabe Breitkopf & Härtel.

Neuigkeiten 1889.

Nr.		ℳ ₰
	Lieder und Gesänge.	
923	Chopin, Fr., Lieder f. 1 tiefe St. . . .	1.—
964	Gade, Niels W., Lieder im Volkston f	

Nr.		ℳ ₰
	Diabelli, Ant., Unterrichtswerke. (Ant. Krause.)	
942	Band II. Op. 163. Jugendfreunden, 6 Sonaten. Sonatinen. Op. 24, Op. 54, Op. 58, Op. 60 ℳ 1.— in 1 Bde.	2.—

Vorwort zur 3. Auflage.

Das Manuscript zur vorliegenden vielfach veränderten Auflage wurde von Dr. Witt s. A. selbst noch begonnen; aber nach den Schlussworten der Sequenz des Requiem: „dona eis requiem. Amen“ (Seite 60) endet dasselbe. Möge er in Frieden ruhen!

Der übrige Teil der „Cantica sacra“ wurde auf Ansuchen des Herrn Verlegers von dem Unterzeichneten ungefähr in der Weise weitergeführt, resp. umgestaltet, wie Dr. Witt damit begonnen hatte.

1) Es wurde vor Allem eine grössere Anzahl Gesänge jener Art eingefügt (teilweise noch durch Witt), deren der Landchor besonders oft benötigt, wie z. B. 4 Adjuva nos, 7 Pange lingua, 3 Libera, O salutaris, Te Deum.

2) Dem I. Teil wurden noch 2 Messen (davon die erste von Witt) und 2 Requiem, sämtliche mit vollständigem Text, beigegeben, so dass jetzt im ganzen je 3 Messen und Requiem enthalten sind.*)

Den Schluss des I. Teiles bilden die aus Witt's Blättern entnommenen Begräbnis-Psalmen.

3) Hingegen wurden im II. Teil einige Partieen gestrichen. So z. B. der Abschnitt „Psalmi Vesperarum“ samt etlichen Hymnen, da derselbe nicht bloss der Vollständigkeit entbehrt, sondern auch der praktischen Durchführung auf Landchören (Zifferbezeichnung für die Psalmtöne!) Schwierigkeiten bereitet. Hiefür empfehlen sich unbedingt am besten das sog. „Psalterium vespertinum“ und die Mohr'schen Vesper-Hymnen (erschienen bei Fr. Pustet).

Desgleichen kamen in Wegfall die etlichen Gradualia, die doch in dieser geringen Anzahl zwecklos sind. Die Offertorien aber wurden beibehalten, da sie dem Texte nach allgemeinen Inhalts sind und es bekanntlich statthaft ist, nach der Recitation

*) Anmerkung. Es dürfte nicht überflüssig sein, darauf aufmerksam zu machen, dass auch die Sequenz „Dies iræ“, dieses Schmerzenskind der kleinen Chöre, 3mal enthalten ist. Möchten doch der Vorschrift gemäss wenigstens jene Strophen gesungen, oder doch abwechselnd gesungen und recitiert werden, welche eine Fürbitte enthalten! (Diese sind, ausser der 1., die Strophen 8, 9, 11, 12, 14—19.)

Lehrmittel an Conservato
und Nachschlagewerk für
ag von Nydegger & Baumgart in BERN: Carl Locher
bacher éditeur, 33 rue de Seine, PARIS: Charle
n-Paul, Trench & comp., publishers, LONDON:
„THE TABLET"
of the instruments, its composition o
cation. It rather represents the co
simple effects may be produced, but
can be gained capable of producing
the powers of music. For this, hea
cessary, and this is the author's o
organ is not to be trifled with; it
capable of taking dire revenge on t

des treffenden Textes — den man sich leicht und schnell notieren kann — ein anderes Offertorium oder Motett mit passendem oder doch allgemeinem Textinhalt einzulegen.

Die den „Cantica sacra" von aller Anfang an zu Grunde liegende Idee, leicht ausführbare und doch würdige Gesänge in möglichst nahem Anschluss an den Choral der Kirche zu bieten, wurde auch in der vorliegenden neuen Auflage festgehalten.

Sämtliche Gesänge können von einer einzigen Singstimme mittleren Tonumfanges ausgeführt werden; nicht wenige jedoch sind für 3- oder 4stimmigen Gesang eingerichtet (können aber selbstredend auch 1- oder 2stimmig mit Orgel gesungen werden).

Die Responsorien, die Sequenz Dies iræ, Libera, Asperges, Vidi aquam, Pange lingua, Te Deum sind genau nach dem authentischen Choral wiedergegeben (mit Orgelbegleitung von Witt).

So möge denn das Büchlein auch in seiner neuen Gestalt recht vielen von jenen Chören gute Dienste leisten, denen es an den notwendigen Kräften gebricht, um Grösseres auszuführen, die aber gleichwohl bestrebt sind, den Vorschriften der Kirche in bezug auf Form und Inhalt der heiligen Gesänge gerecht zu werden.

O. A. M. D. G.

Regensburg, Juni 1890.

Michael Mayer.

Inhaltsverzeichnis.

I. Teil.

Vormittags-Gottesdienst.

	Seite
Asperges me I	1
Asperges me II	3
Vidi aquam I	4
Vidi aquam II	7
Missa	9
Ite Missa est und Benedicamus	26

Volksausgabe Breitkopf & Härtel.

Neuigkeiten 1889.

Nr.		ℳ ₰
	Lieder und Gesänge.	
923	Chopin, Fr., Lieder f. 1 tiefe St. . . .	1.—

Nr.		
	Diabelli, Ant., Unterrichtswerke. (Ant. Krause.)	
942	Band II. Op. 163. Jugendfreunden, 6 Sonaten, Sonatinen, Op. 24, Op. 54,	

	Seite
Da pacem I	35
Da pacem II	36
Adjuva nos I	37
Adjuva nos II	38
Adjuva nos III	39
Adjuva nos IV	40
Ecce sacerdos magnus	42
Veni sancte Spiritus	44
Veni Creator I	45
Veni Creator II	47
Missa pro defunctis	48
Responsorium Libera I	70
Responsorium Libera II	74
Responsorium Libera III	78
Offertorium I—V	82—85
Missa I. ad unam vocem cum Organo	86
Missa II. ad unam vocem cum Organo	98
Missa I. pro defunctis ad unam vocem cum Organo	114
Missa II. pro defunctis ad unam vocem cum Organo	130
Psalmengesänge beim Begräbnis Erwachsener (De profundis, Miserere, Benedictus)	148—160

II. Teil.

Nachmittags-Gottesdienst.

Pange lingua I	163
Pange lingua II	164
Pange lingua III	166
Pange lingua IV	167
Pange lingua V	169
Pange lingua VI	170
Pange lingua VII	172
Adoro te	173
O salutaris hostia I	174
O salutaris hostia II	176
Alma Redemptoris mater	177
Ave Regina	178
Regina cœli	179
Salve Regina	180
Ave Maris Stella	183
Litaniæ lauretanæ I	184
℣. ℣. et ℟. ℟. ad Litanias	187
Litaniæ lauretanæ II	187
Litaniæ lauretanæ III	190
Stabat Mater	193
Miserere (zur Bussandacht)	196
Te Deum	198

Lehrmittel an Conservator
und Nachschlagewerk für
erlag von Nydegger & Baumgart in BERN: Carl Locher
chbacher éditeur, 33 rue de Seine, PARIS: Charle
Trench & comp., publishers, LONDON

„THE TABLET": As is wel
of the instruments, its composition a
cation. It rather represents the co
simple effects may be produced, but
can be gained capable of producing
the powers of music. For this, how
cessary, and this is the author's i
organ is not to be trifled with; it

Neues Festspiel vom Componisten des **„Weihnachts-Oratoriums."**

Die heilige Elisabeth

Geistliches Festspiel in sieben Bildern

für Soli und gemischten Chor
mit Clavierbegleitung

componirt von

Heinrich Fidelis Müller,

Dechant in Cassel.

op. 12

2te Auflage.

Preise netto:

Clavier-Auszug M. 5.00, — 4 Stimmen M. 2.00
Einzeln: Sopran, Alt, Tenor, Baß à 50 Pfg., vollständiger **Text** mit **Declamation:** 30 Pfg. — **Text der Gesänge:** 10 Pfg. — **Orchester-Stimmen** in Abschrift M. 25.00.

Skizzen zu den lebenden Bildern,
nach der Würzburger Aufführung, entworfen und gezeichnet von Bildhauer H. Schiestl, Preis M. 1,20.

Eigenthum des Verlegers für alle Länder.

Fulda 1890.
Verlag von Aloys Maier.

Clavier-Auszug wird auf 8–14 Tage **zur Ansicht** gesandt.

Recensionen umstehend.

merkt)
Fuss f

mässig
können

Nr.		ℳ ₰
	Lieder und Gesänge.	
923	Chopin, Fr., Lieder f. 1 tiefe St.	

Nr.		ℳ ₰
	Diabelli, Ant., Unterrichtswerke. (Ant. Krause.)	
942	Band II. Op. 163. Jugendfreunden,	

Stimmen der Presse.

Fliegende Blätter für kathol. Kirchenmusik, Nr. 1, 1890.

Der eifrige und rührige Dechant von Cassel bietet mit diesem neuen geistlichen Festspiele unsern Chören ein Werk, welches sie mit Freude begrüßen werden und welches die auf dasselbe verwandte Mühe mit herrlichem Erfolge reichlich lohnen wird. Die Musik ist im Ganzen einfach, klar und sehr würdig gehalten, die Partien für die Soli und den Chor sind sehr sanglich und bieten wahre Perlen, insbesondere des älteren deutschen Kirchenliedes. Wenn uns auch die Harmonisirung der Lieder nicht in jedem einzelnen Falle zusagen will, so können wir doch nicht umhin, diese wirklich gesunde geistliche Musik allen Chören, welche der Aufgabe gewachsen sind, auf's lebhafteste zu empfehlen; in Verbindung mit lebenden Bildern dargeboten, wird das Festspiel erhebend und großartig wirken.

(Fr. Schmidt, Dom-Kapellmeister, Münster.)

Musica sacra.

Revue de chant d'église et de musique religieuse.

Gand, le 25. Mars 1890.

H. F. MÜLLER, Die heilige Elisabeth (Ste Elisabeth de Hongrie), mélodrame religieux en sept tableaux vivants. — Fulda, Al. Maier. — Prix: partition, piano et chant fr. 6.25; parties de chant fr. 2,50.

M. le Doyen Müller, auteur de plusieurs drames religieux qui ont eu beaucoup de succès en Allemagne et en Hollande („Weihnachts-Oratorium," „Die heiligen Dreikönige," „Weihnachtsfeier,") vient de publier un ouvrage du même genre, ayant pour objet la Sainte la plus populaire de l'Allemagne. Les tableaux vivants sont au nombre de sept: 1. amour de Dieu, 2. miracle des roses, 3. charité envers les pauvres, 4. le mari de la Sainte partant pour la croisade, 5. expulsion du château de la Wartburg, 6. funérailles du mari de la Sainte, 7. mort et glorification. La musique qui encadre ces tableaux remplit parfaitement son rôle. Si elle ne brille pas par une originalité extraordinaire, au moins faut-il lui reconnaître **beaucoup de distinction, de grâce et de noblesse, un sortiment vrai et profond tout en restant calme, une expression qui porte à l'amour de Dieu et du prochain. A ces qualités ajoutez une grande facilité d'exécution et vous comprendrez pourquoi nous désirons vivement que cet ouvrage soit traduit en français.**

Kirchenmusikalische Vierteljahrs-Schrift. Salzburg, April 1890.

Der Componist bietet hier wieder ein Werk, welches ähnlichen Beifall finden dürfte, wie sein in den weitesten Kreisen bekannt gewordenes „Weihnachts-Oratorium", das durch seine herzinnigen, kräftigen Lieder das Publikum ohne Unterschied tief ergriff und in eine weihungsvolle Stimmung versetzte.

Reine innige Liebe zur hl. Elisabeth, wahre Andacht zu dieser Blume der Demuth und Nächstenliebe sprechen aus den schlichten lieblichen Tönen und wollen auch in den Herzen Vieler „zur Verehrung der lieben Heiligen und zu Wirken der christlichen Charitas begeistern." Möge das schöne Werk in Verbindung mit lebenden Bildern im Sinne des Componisten die Herzen Tausender rühren und erfreuen.

Die Aufführung des geistl. Festspiels „Die hl. Elisabeth" durch den Kirchenchor der Marienkirche in Bochum.

Westfälische Volkszeitung vom 8. Januar 1890.

Der Componist des Oratoriums „Die hl. Elisabeth", H. F. Müller, auch zugleich Dichter der verbindenden Deklamation, ist weit und breit berühmt geworden durch sein Weihnachts-Oratorium. Die vorzügliche Aufnahme, welche dasselbe fand, veranlaßte den Dichtercomponisten, auf diesem Wege weiter zu arbeiten und er schuf das „Dreikönigs"- und in neuester Zeit das „Elisabeth-Oratorium". Die Werke sind keine Oratorien, wie sie Bach, Händel, Haydn geschaffen, sondern es sind geistliche Festspiele, welche — das muß jeder zugeben, der dieselben studirt, — einmal durch wahrhaft zu Herzen gehende, einfache Weisen, dann aber auch durch mächtige, in gemessenen Rythmen sich bewegende Tonsätze die erhabensten Ideen zur Darstellung bringen. Im Weihnachts-Oratorium bewundern wir es, wie glücklich der Meister den eigentlichen Weihnachtston, diese fröhliche, jubelnde Feststimmung, trifft; im Oratorium „Die hl. Elisabeth" ist es die Person des Künstlers selbst mit seinem

Lehrmittel an Conservato
und Nachschlagewerk für
erlag von Nydegger & Baumgart in BERN: Carl Loche
'schbacher éditeur, 33 rue de Seine, PARIS: Charle
gan-Paul, Trench & comp., publishers, LONDON: (

„THE TABLET": As is well of the instruments, its composition a cation. It rather represents the co simple effects may be produced, but can be gained capable of producing the powers of music. For this, howe cessary, and this is the author's i organ is not to be trifled with; its capable of taking dire revenge on th its stops and thrusts his fingers amo

ganzen Denken und Fühlen, seiner ganzen Verehrung für eine hehre Frauengestalt, welche unsere Anerkennung verdient. Das ganze Werk redet von des Künstlers hingebender Liebe, mit welcher er sich in den Stoff vertieft, von der Begeisterung, welche sein Gemüth beherrscht in dem Gedanken: der hl. Elisabeth ein Denkmal zu setzen, das ihrer würdig ist und welches oft laut und eindringlich, oft so herzinnig bewegend Tugend und Frömmigkeit predigen soll. An musikalischem Gehalt steht dieses Oratorium dem Weihnachts-Oratorium nicht nach. Es finden sich in demselben Sätze, welche eine strenge contrapunktische Durcharbeitung erfahren, besonders in dem lieblichen Sopransolo „Kindlein, liebet einander!" Die Stimmführung zeigt in ihrer fortschreitenden Bewegung eine solche Gleichmäßigkeit, vornehmlich in der sogenannten Nachahmungen, daß man sofort den Anhänger der alten Schule erkennt. Die Lieder, deren Texte dem alten Kirchenliede entnommen sind, bewegen sich meistens auch in den ernsten feierlichen Harmonien der alten Kirchentonarten. Die Dichtung ist nach des Verfassers Worten in stillen Stunden geschaffen, wo er des Augenlichtes beraubt war. Die vielen Schönheiten des Werkes kommen freilich erst dann recht zum Bewußtsein, wenn man Gelegenheit hat, einer Aufführung desselben beizuwohnen, welche in all' ihren Theilen so musterhaft war, wie die des Marienkirchenchores. Die Deklamation gab Herr Täpper, dessen markiges, modulationsfähiges Organ die Schönheiten der Dichtung recht wirkungsvoll hervortreten ließ. Die zahlreiche Hörerschaft wurde hingerissen von der sichtlichen Begeisterung, mit welcher Herr Täpper sich seiner Aufgabe entledigte. Diese weihevolle Stimmung des Publikums wurde noch erhöht durch die kunstvollen Bilder, welche der Maler, Herr Schmitz aus Düsseldorf, lieferte. Das Orchester hielt sich gut; die Begleitung der Gesänge war angemessen und zurückhaltend. Die Solistin, Fräulein S. aus Warendorf, und Herr Lehrer H. von hier sowie auch der Chor unter der geschickten Leitung des Herrn Lehrers Meyer haben wohl den größten Antheil an dem Gelingen des Abends. Fräulein S., die alle auf gewöhnliche Effecthascherei berechneten Mittel verschmähte, sang mit ihrer hellen, klaren Sopranstimme das schöne „Kindlein, liebet einander", sowie „Mich verlanget aufgelöbet zu werden", ergreifend schön. Dem Chore gelangen vorzüglich „Hülfruf der Armen und Dank der Armen", sowie das Adagio „O Seel in aller Angst und Noth" und der Schlußsatz. Das zahlreich erschienene Publikum belohnte die Aufführung weniger mit lauten Beifallsäußerungen, nein, die gespannte Aufmerksamkeit während desselben, die gehobene, fast andächtige Stimmung sagten dem Chor, wie seine Thätigkeit gewürdigt worden ist. Es ist dieses auch eine Aufmunterung, dieses schöne Werk wiederholt aufzuführen.

Kölnische Volkszeitung, 19. Februar 1890.

Dechant Müller in Kassel, dessen „Weihnachts-Oratorium": „Die h. Dreikönige", und „Weihnachtsfeier" so große Anerkennung gefunden, hat ein neues geistliches Festspiel in 7 Bildern, „Die heilige Elisabeth", für Soli und gemischten Chor, mit Clavierbegleitung geschrieben; die 7 lebenden Bilder werden durch gesprochenen Text eingeleitet und mit einander verbunden. Gleich wie in den früheren Werken, schlägt der Dichter-Componist in diesem seinem 12. Werke einen Ton an, der eben so anmuthend in Text und Musik als vornehm ist. Die Gesangsstimmen (Soli und Chor) sind mit vieler Sachkenntnis behandelt, so daß die Einübung keine Schwierigkeiten verursachen dürfte. Die Verlagshandlung Alons Maier in Fulda hat das Opus recht hübsch ausstatten lassen.

Fränkisches Volksblatt, Würzburg, 25. Nov. 1889.

Schlicht und einfach, wie die hl. Elisabeth selber, aber viele verborgene Perlen in sich bergend, trat das neue Festspiel von Fidelis Müller, „Die hl. Elisabeth" betitelt, vorgestern Abend in seiner ersten Aufführung vor das Ohr der zahlreichen auserlesenen Zuhörerschaar. Es ist eine Musik, die vom Herzen kommt und zum Herzen geht, weil sie in inniger Weise aufgebaut ist auf die tief empfundenen Worte des Textes, der theils der hl. Schrift, theils dem Schatz des Kirchenliedes entnommen und durch eigene erzählende Dichtung des Komponisten verbunden ist. Von ergreifender Wirkung ist besonders der ernste Kreuzfahrermarsch, ferner die Chöre: „Soll's sein, so sei's," „O Seel' in aller Angst und Noth" und der Doppelschlußchor. Dies neue Festspiel stellt in seiner musikalischen Ausstattung an einen Gesangschor eine Aufgabe, die zwar keine so überaus große Gesangskräfte erfordert wie die neuen weltlichen Compositionen in ihrer Künstelei und Gesangesgymnastik, die aber dankenswerther ist als diese. **Möge das großartige religiöse Spiel zum Preise der volksthümlichsten Heiligen Deutschlands seinen Rundgang durch die musikalische Welt antreten und noch manches Herz erfreuen und erheben.**

Musikalische Tagesfragen No. 9, Kissingen.

Der Autor ist uns durch ähnliche Arbeiten schon längst von der vortheilhaftesten Seite bekannt. In vorliegendem Werke hat er entschieden das

merkt)
Fuss f

mässig
könne

Nr.		ℳ ₰
	Lieder und Gesänge.	
923	Chopin, Fr., Lieder f. 1 tiefe St. . . .	1.—

Nr.		ℳ ₰
	Diabelli, Ant., Unterrichtswerke. (Ant. Krause.)	
942	Band II. Op. 163. Jugendfreunden, 6 Sonaten. Sonatinen. Op. 24, Op. 54,	

Beste geschaffen, was wir in diesem Genre besitzen. Ganz besonders die Cäcilienvereine mögen dieses schöne, großartig angelegte und doch leicht ausführbare Werk fleißig aufführen. In solchem Geiste gehalten denken wir uns die Musik zum Passionsspiele in Oberammergau.

Gregoriusblatt, Aachen, No. 11 1889.

Die durchgehend schöne, erbauliche Tondichtung wird mit einem Präludium passend eingeleitet. Chöre, Terzette, Sopran- und Tenorsoli bilden eine liebliche Abwechslung mit entsprechenden Deklamationen. Fein und anmuthig, ohne drängende Leidenschaft, schlingen sich die Arien und Terzette zwischen den einfachen, wirkungsvollen Chören hindurch, ganz nach dem Vorbilde des klassischen Oratorienstils. Der Satz ist durchgehends bei aller Einfachheit edel gehalten und auch mittelmäßig geschulten Kräften angemessen. Frankfurt a. M. B. Widmann.

Westfälische Volkszeitung, Bochum, 2. März 1890.

Eickel, 2. März. „Ave gemma speciosa," „sei gegrüßt Du kostbarer Edelstein, Du kostbare Perle!" Mit diesen Textworten im Schlußchor des Oratoriums „die hl. Elisabeth" von Dechant Müller, kann man mit voller Begeisterung das kirchenmusikalische Kunstwerk selbst begrüßen. Ein jeder, der den herrlichen Genuß gehabt hat, der Aufführung dieses Meister-Oratoriums beizuwohnen, wird dieser Meinung ganz und voll beistimmen. Allerorts, wo bis jetzt das Festspiel zur Aufführung kam, konnte man demselben nur Lob zollen. Auch die Theilnehmer an der Aufführung am heutigen Abend konnten sich des Lobes nicht enthalten. Der Aufführungssaal war drängend, ja zu drängend, mit lauschenden Zuschauern angefüllt. Der eine horchte mit noch größerer Begeisterung den von ergreifenden Gesangstimmen begleitenden Musiktönen zu als der andere. Aus dem Gesangtheile ging klar hervor, daß sich der Kirchenchor nichts hatte verdrießen lassen, dieses musikalische Meisterwerk auch wirklich, so viel ihm möglich war, in meisterhafter Weise auszuführen. Wie silberhell der Quell aus verborgener Tiefe sprudelt, so ertönten klar und rein die Solo-Gesänge aus der Fülle der Chorgesänge. — Klar, deutlich und würdevoll waren die inhaltsreichen declamatorischen Textvorträge, welche den Geist, das Gemüth der Zuschauer, in die lebenden Bilder erst recht einzuweihen und an dieselben zu fesseln vermochten. Voll Spannung und Erwartung war das neugierige Auge bei Enthüllung der lebenden Bilder. Der Eindruck, den die Darstellung und Gruppirung derselben machte, kann den Ruhm des bekannten Malers nur noch vermehren. Das eine Bild übertraf im Ganzen und Einzelnen das Andere, und ebenso war das wieder umgekehrt der Fall. Das genannte Oratorium kann somit den schon früher bekannten Oratorien des Verfassers würdig zur Seite gestellt werden.

Aufführungen fanden bis jetzt statt in:

Deutsches Reich.

Amberg. Ansbach. Auma. Bensheim. Berlin. Bochum. Boppard, Breslau. Callenhardt, **Cassel**, Cöln. Dahlheim. Deggingen. Denkingen. Deutz. Deutsch-Wartenberg, Düren, Eickel, **Erfurt**, Frankfurt a. Main, Frintrop, Giesenkirchen, Grunau. Grünberg. Haselünne, Hilders, **Hirschhorn**, Horst, Ichenhausen. Kaiserslautern. Königsberg. Königswinter. Kronach, **Lauda**, Lörrach. Lüdinghausen, Mallersdorf, Merzig. Montabaur. Münsterberg, Mühlhausen, **Neisse**, Nürnberg. Oberkochen. Oberndorf, Olpe. Pfaffenhofen. Pilsting. Polch, Potsdam, **Recklinghausen**. Riedlingen, Richrath. Rösrath. Rottenburg, Saarlouis, Sachsenhausen, **Schwelm**, Straubing. Striegau. St. Zeno, Thorn, Wansen. Weissenfels. Werl, Wiesbaden, **Wiesloch**, Wipperfürth. Worms. Würzburg.

Oesterreich-Ungarn. Bischoflak (Krain), Esztergóm (Ungarn), Göss (**Steiermark**), Graz, Hermannstadt (Siebenbürgen). Laibach (Krain). Kumberg. Martinsberg (**Ungarn**), Salzburg. Warnsdorf (Böhmen).

Bosnien. Serajewo.

Holland. Amsterdam. Harlingen, Nijmegen. Rotterdam. Utrecht.

Schweiz. Basel. Zürich.

Amerika. Chicago. Evansville (Indiana). Menomonie (Wisconsin). **St. Paul** (Minnesota).

Süd-Afrika. Mariann-Hill (Natal).

Niederländisch-Indien. Batavia (Java).

Druck von Edward Hallberg, Leipzig.